Юрій Шамуринъ.



ИЗДАНІЕ
Т-ва „Образованіе“.

КУЛЬТУРНЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ.
ВЫПУСКЪ ДЕСЯТЫЙ.

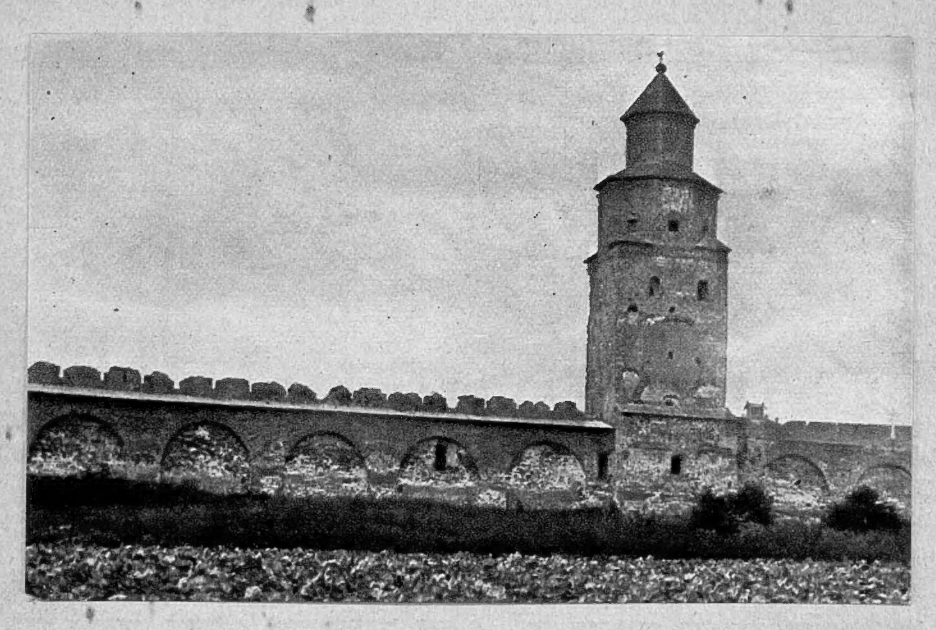
ЮРІЙ ШАМУРИНЪ.

ВЕЛИКІЙ НОВГОРОДЪ.



Изданіе Т-ва „ОБРАЗОВАНІЕ"
МОСКВА.
1914.

МОСКВА.
Типографія Русскаго Товарищества Печатнаго и Издательскаго Дѣла.
Чистые пруды, Мыльниковъ пер., соб. д.



Самыя красивыя и героическія страницы русской исторіи—прошлое Великаго Новгорода. Напряженная жизнь, кипящая страстями, удалью, безбрежнымъ розмахомъ; тысячи поэтичныхъ легендъ, окутывающихъ прошлое города, каждый уголокъ новгородскаго края; первыя, еще туманныя, какъ миѳъ, преданія о Руси; прекрасное искусство—оригинальное зодчество, открывающее міръ совершенно новыхъ архитектурныхъ впечатлѣній, иконопись, каждый день поражающая новыми открытіями, давшая одно изъ высшихъ достиженій русскаго искусства, развитая, крайне своеобразная литература, богатое прикладное искусство...

Вотъ—Новгородъ.

И надъ всѣмъ этимъ величественная трагедія смерти цвѣтущаго города, раздавленнаго темной слѣпой силой. Не часто міровая исторія творитъ такія титаническія эпопеи, какъ гибель Новгорода; она такъ же потрясаетъ какъ нашествіе варваровъ на Римъ, какъ миѳическая гибель Атлантиды.

Уже давно носилась надъ жизнью неясная тревога, давно являлись предзнаменованія и предостерегающія видѣнія; пришелъ часъ—и опустѣлъ разоренный городъ; его видныхъ людей сослали на сѣверъ и къ Волгѣ, перебросили его жизнь въ новое тѣсное русло. И чтобы убѣдить себя въ побѣдѣ, чтобы истребить послѣдніе слѣды вольнаго города, его послѣднюю гордость, сорвали вѣчевой колоколъ, ограбили церкви, и, не пощадивъ Святой Софіи, забрали въ Москву иконы и золотые предметы и даже Васильевскія двери Софійскаго собора перевезъ Іоаннъ Грозный въ свою Александровскую слободу...

Такъ „открасовался“ Новгородъ. Онъ сталъ тихимъ захолустнымъ городомъ, сонной русской провинціей. Только старыя церкви со своими величественными бѣлыми стѣнами, да дивныя новгородскія легенды хранятъ повѣсть о прошломъ.

Есть преданіе, что, покоривъ вольный городъ, взяли его вѣчевой колоколъ и повезли въ ссылку. И въ Валдайскихъ горахъ онъ упалъ въ оврагъ, и разбился на тысячи звенящихъ осколковъ; они разлетѣлись по всему міру и всюду разнесли славу о Господинѣ Великомъ Новгородѣ и скорбную вѣсть объ его гордой кончинѣ...

Въ русской художественной литературѣ много упоминаній о Новгородѣ. Долгое время всѣ мотивы воли въ русской поэзіи были связаны съ нимъ. Его исторія и его люди врѣзались въ воображеніе огненными образами, вызывая не только восхищеніе, но и сочувствіе. Особенно же вдохновляла исторія Новгорода писателей начала XIX-го вѣка, находившихъ въ ней откликъ своимъ бурнымъ романтическимъ грезамъ.

Гибель новгородской вольности вдохновила Карамзина на историческую повѣсть „Марѳа Посадница“ [1]). Въ длинныхъ рѣчахъ посадницы много славословій великому городу.

„Чужеземные гости... удивляются славѣ Великаго града, красотѣ его зданій, общему избытку гражданъ, и, возвратясь въ страну свою, говорятъ: мы видѣли Новгородъ и ничего подобнаго ему не видали!.. Но знай, о Новгородъ, что съ утратою вольности усохнетъ и самый источникъ твоего богатства; она оживляетъ трудолюбіе, изощряетъ серпы и златитъ нивы..; она же окрыляетъ суда Новгородскія, когда они съ богатымъ грузомъ по волнамъ несутся...

Померкнетъ слава твоя, Градъ Великій, опустѣютъ многолюдные концы твои; широкія улицы зарастутъ травою и великолѣпіе твое, исчезнувъ навѣки, будетъ баснею народовъ. Напрасно любопытный странникъ среди печальныхъ развалинъ захочетъ искать того мѣста, гдѣ собиралось Вѣче, гдѣ стоялъ домъ Ярославовъ и мраморный образъ Вадима: никто ему не укажетъ ихъ. Онъ задумается горестно и скажетъ только: здѣсь былъ Новгородъ!“ [2]).

Какъ бы ни казался напыщеннымъ восторженный и красочный языкъ Карамзина, онъ явился первымъ и доселѣ значительнымъ поэтомъ русскаго прошлаго. Несмотря на величину, приводимъ его описаніе жизни Новгорода во время послѣднихъ битвъ съ Москвой.

„Еще много жителей осталось въ Великомъ градѣ; но тишина, которая въ немъ царствуетъ по отходѣ войскъ, скрываетъ число ихъ. Торго-

---

[1]) Сочиненія Н. М. Карамзина. Т. III. Изданіе А. Смирдина С.-Пб. 1848 г.

[2]) Книга I. Стр. 184.

вая сторона опустѣла: ужъ иностранные гости не раскладываютъ тамъ драгоцѣнныхъ своихъ товаровъ для прельщенія глазъ; огромныя хранилища, наполненныя богатствами земли Русской, затворены; не видно никого на мѣстѣ княжескомъ, гдѣ юноши любили славиться искусствомъ и силою въ разныхъ играхъ богатырскихъ и Новгородъ, шумный и воинственный за нѣсколько дней предъ тѣмъ, кажется великою обителію мирнаго благочестія. Всѣ храмы отворены съ утра до полуночи: Священники не снимаютъ ризъ, свѣчи не угасаютъ предъ образами, ѳиміамъ безпрестанно курится въ кадилахъ и молебное пѣніе не умолкаетъ на крилосахъ; народъ толпится въ церквахъ; старцы и жены преклоняютъ колѣни. Робкое ожиданіе, страхъ и надежда волнуютъ сердца, и люди, встрѣчаясь на стогнахъ, не видятъ другъ друга... Такъ народъ дерзко зоветъ къ себѣ опасности издали; но видя ихъ вблизи, бываетъ робокъ и малодушенъ! Одни чиновники кажутся спокойными—одна Марѳа тверда душою, дѣятельна въ совѣтѣ, словоохотна на Великой площади среди гражданъ и весела съ домашними. Юная Ксенія не уступаетъ матери въ знакахъ наружнаго спокойствія, но только не можетъ разлучиться съ нею, укрѣпляясь въ душѣ видомъ ея геройской твердости. Онѣ вмѣстѣ проводятъ дни и ночи. Ксенія ходила съ матерью даже въ Совѣтъ Верховный" [1]).

Пушкинъ не разъ вдохновлялся новгородской исторіей. Въ 1822 году онъ пишетъ отрывки изъ незаконченной поэмы „Вадимъ". Тамъ есть строки, посвященныя Новгороду. Поэма навѣяна между-усобными распрями первыхъ вѣковъ Новгорода, ихъ нравами, буйными въ обращеніи съ властителями.

Въ грезахъ Вадима Пушкинъ описываетъ Новгородъ, и въ этой грезѣ съ пушкинской силой и полнотой передано впечатлѣніе подлиннаго, историческаго Новгорода, несомнѣнно видѣннаго поэтомъ неоднократно.

Онъ видитъ Новгородъ великій,
Знакомый теремъ съ давнихъ поръ;
Но тынъ обросъ крапивой дикой,
Обвиты окна повиликой,
Въ травѣ заглохъ широкій дворъ.
Онъ быстро храминъ опустѣлыхъ
Проходитъ молчаливый рядъ;
Все мертво...

Въ 1816 году Пушкинъ написалъ стихотвореніе „Старица—пророчица", посвященное барону Дельвигу. На мосту черезъ „синій Волховъ" стояла старица. Къ ней обратился „молодецъ", отправляющійся на битву:

[1]) Книга II. Стр. 210—11.

„Загадай ты мнѣ на счастіе,
Ворочусь ли черезъ Волховъ?
За Шалонью враны каркаютъ,—
Плачетъ въ теремѣ невѣста!“

Отвѣтила ему пророчица:

Есть теперь одна невѣста,
Есть одна—святая Софія:
Обручись ты съ ней душою,
Уберися честно ранами...

...Трубы звучатъ за Шалонью рѣкой,
Грозно взвѣваютъ московскіе стяги!
Съ радостнымъ крикомъ Софіи святой
Стала дружина...

...Кровью дымилося поле; стихалъ
Въ стонахъ прерывныхъ и замеръ гласъ битвы.
Теплой твоей, о Софія, молитвы
Спасъ не слыхалъ!..

Наконецъ въ путешествіи Онѣгина есть строки о Новгородѣ:

Среди равнины полудикой
Онъ видитъ Новгородъ Великій:
Смирились площади—средь нихъ
Мятежный колоколъ утихъ,
Но бродятъ тѣни великановъ:
Завоеватель Скандинавъ,
Законодатель Ярославъ,
Съ четою грозныхъ Іоанновъ,
И вкругъ поникнувшихъ церквей
Кипитъ народъ минувшихъ дней.

Людей начала XIX-го вѣка, конечно, не трогала красота новгородскаго искусства: ихъ волновали огненныя страницы исторіи Новгорода, его трагическая судьба. Тотъ скрытый пламень мятежа, который накоплялся послѣ событій 1812-го года и нашелъ разрѣшеніе съ одной стороны—въ бунтѣ декабристовъ, а съ другой—въ огромномъ розмахѣ творческихъ силъ 20-хъ и 30-хъ годовъ, находилъ себя въ далекихъ вѣкахъ новгородской исторіи. Н. Языковъ воспѣлъ Новгородъ въ прекрасныхъ, но теперь нѣсколько поблекшихъ отъ частаго употребленія, строкахъ:

Время пролетѣло,
Слава отжита;
Вѣче онѣмѣло—
Сила отнята.
Городъ воли дикой,
Городъ буйныхъ силъ—
Новгородъ великій
Тихо опочилъ...

У Языкова есть еще нѣсколько лирическихъ стихотвореній, навѣянныхъ новгородской исторіей. Его бурная муза принимала романтическое прошлое Новгорода въ ореолѣ воинственныхъ легендъ и преданій. Однимъ изъ лучшихъ вдохновеній поэта является „Военная Новгородская пѣсня 1170 г.“.

Свободно, высоко взлетаетъ орелъ,
Свободно волнуется море;
Замедли орлиный полетъ,
Сдержи своенравное море!

Не такъ ли, о други! къ отчизнѣ любовь,
Краса благороднаго сердца,
На битвѣ за славу и честь
Смѣла, и сильна, и побѣдна?

Смотрите, какъ пышенъ рождается день,
Какъ наши играютъ знамена;
Не даромъ красуется день,
Не даромъ играютъ знамена.

Виднѣе сражаться подъ яркой зарей;
Отважнѣй душа и десница,
Когда передъ бодрымъ полкомъ
Хоругви завѣтныя блещутъ....

...Свободно, высоко взлетаетъ орелъ,
Свободно волнуется море;
Замедли орлиный полетъ.
Сдержи своенравное море! [1]).

Будучи въ 1842 году въ Новгородѣ Герценъ написалъ яркую статью «Новгородъ Великій и Владиміръ на Клязьмѣ», напечатанную въ 1855 году въ «Полярной Звѣздѣ».

«...Память вышибъ своей долбнею царь Иванъ Васильевичъ изъ новгородцевъ, а долбня эта осталась и хранится въ соборѣ».

«...Зданія, пережившія смыслъ свой, наводятъ ужасъ, когда вы спросите объ нихъ новгородца, выросшаго и состарѣвшагося здѣсь, и онъ вамъ отвѣтитъ: «говорятъ, еще до Петра строено». Софійскій соборъ стоитъ на томъ же мѣстѣ, а противъ него губернское правленіе съ какой-то подъячески осунувшейся фасадой. Въ соборѣ хранится, какъ я сказалъ, долбня, а въ губернскомъ правленіи въ золотомъ ковчегѣ записка Аракчеева къ губернатору о убійствѣ его любовницы».

«...Странная судьба Новгорода—въ его исторіи два имени не забыты, оба женскія: Мароа посадница и Настасья наложница; обѣ обрушили на Новгородъ невыразимыя бѣдствія. Первая жизнью, вторая смертью. Москва радовалась смерти первой, Петербургъ плакалъ о второй!».

---

[1]) Н. Языковъ. Стихотворенія. Часть I, стр. 66—7. С.-Пб. 1858 г.

Даже мирный Гончаровъ залюбовался тревожной исторіей Новгорода. Въ пятой части «Обрыва» онъ говоритъ о Татьянѣ Марковнѣ: «Пришла въ голову Райскому другая царица скорби, великая русская Мараа, скованная, истерзанная московскими орлами, но сохранившая въ тюрьмѣ свое величіе и могущество скорби по погибшей славѣ Новгорода, покорная тѣломъ, но не духомъ, и умирающая все посадницей, все противницей Москвы, и какъ будто распорядительницей судебъ вольнаго города».

Въ 1840-хъ годахъ забываютъ о Новгородѣ. Вновь появляется интересъ къ нему въ концѣ XIX вѣка, но уже подходъ къ нему не поэтическій, а художественно-историческій. Сначала заинтересовываетъ его архитектура XI, XII и XIV вѣковъ. Затѣмъ въ самые послѣдніе годы возникаетъ новое, еще не завершенное, преклоненіе передъ Новгородомъ: переоцѣнивается и высоко возносится русская иконопись, и въ ней высшими геніальными достиженіями оказываются новгородскія иконы.

Теперь въ результатѣ Новгородъ занимаетъ еще более крупное мѣсто въ исторіи русской культуры. Онъ не только славенъ своей исторіей: онъ создалъ вполнѣ самобытное русское искусство, пережившее политическую смерть Новгорода, и только въ концѣ XVI вѣка уступилъ значеніе центра русскаго творчества Москвѣ. Еще долгіе годы это было только географическимъ перемѣщеніемъ, потому что Москва продолжала питаться сокровищами новгородскаго наслѣдства.

Значеніе еще не завершившагося процесса открытія новгородскаго искусства въ исторіи русской культуры, да и въ исторіи Россіи вообще, огромно: раньше фундаментомъ русскаго творчества былъ XVII вѣкъ, иногда и кой-гдѣ XVI, а дальше шло что-то туманное и случайное: теперь мы видимъ, что не только XV, но XIII и XII вѣка были эпохой высоко развитой культуры, что во многихъ областяхъ эти почти миѳическіе вѣка шагнули недостижимо далеко!

Мы знаемъ въ Новгородѣ великолѣпные храмы XII вѣка, знаемъ архитектуру XIV и XV вѣковъ, изумляющую своей оригинальной, не знающей никакихъ сближеній въ исторіи мірового искусства, красотой; знаемъ стѣнныя росписи церквей, датированныя XII и XIV вѣками; знаемъ иконы, скульптуру, прикладное искусство; наконецъ, знаемъ высокое развитіе письменности...

И, наконецъ, каждый уголокъ, каждая церковь Новгорода овѣяна исключительной поэтической прелестью легенды. Нельзя пренебрегать легендами: онѣ такой же продуктъ художественнаго творчества, какъ иконы и храмы. Чѣмъ образнѣе, чѣмъ дальше отъ правды, но ближе къ красотѣ легенда, тѣмъ цѣннѣе она. Новгородскія легенды складывались давно: уже страницы лѣтописей пестрятъ ими. Въ нихъ находятъ себѣ мистическое

истолкованіе событія новгородской жизни, онѣ овѣваютъ плѣнительной загадкой старыя церкви, даже отдѣльныя иконы. Въ нихъ глубоко отражается душа создавшаго ихъ вѣка, его темпераментъ, его міроощущеніе. Не даромъ легенды, приближаясь ко времени новгородской гибели, становятся тревожнѣе, ихъ предзнаменованія грозны, словно уже почуяла народная душа грядущія грозы!

Для насъ легенда только красивая сказка. Но для людей стараго Новгорода, принимавшихъ міръ, какъ волю Божію, какъ шаткій синтезъ сплетеній Добра и Зла, легенда была достовѣрна.

Все это дѣлаетъ скромный и скучный провинціальный городъ, дремлющій надъ Волховомъ, такимъ же средоточіемъ русской культуры, какъ Кіевъ, Москва и Петербургъ!..

I.

Поѣздъ на разсвѣтѣ приближается къ полустанку Николаевской ж. д. «Волховъ». Чего-то сказочнаго ждетъ душа и странно видѣть за слезящимся окномъ вагона въ сѣро-голубомъ осеннемъ полусвѣтѣ проносящіеся чахлые перелѣски, болотистыя поляны, съ поблескивающимъ въ отраженіи небомъ. Затѣмъ проносится поѣздъ по мосту черезъ широкую, дымящуюся туманомъ рѣку и останавливается у дощатаго полустанка.

Это Волховъ—рѣка легенды и исторіи. Пароходъ запаздываетъ, опасаясь въ туманѣ порожистой и быстрой рѣки. На пристани, тускло освѣщенной фонарями, дремлетъ продрогшая публика. Кругомъ съ невидной рѣки несется, клубясь и сливаясь въ странные образы, холодный туманъ. Какъ миражъ видится въ немъ желѣзный мостъ, фабричныя трубы на дальнемъ берегу, и свѣтлѣющее небо на востокѣ...

Все плыветъ кругомъ и кажется призракомъ. У берега плещется мутная коричневая вода, набѣгая мелкими волнами. Все бѣгутъ туманные призраки: холодныя крылатыя тѣни вязнутъ въ черныхъ вѣтвяхъ березъ и проводятъ по лицу холодными крыльями. Пусть виденъ мостъ и пыхтитъ гдѣ-то паровая машина, и свиститъ приближающійся пароходъ, все это не рушитъ поэзіи разсвѣта на Волховѣ; все же въ такое утро бродилъ по берегу пустынной рѣки Садко и пѣлъ въ тоскѣ, вглядываясь въ широкую туманную равнину, и услыхалъ вдали пѣснь Волховы и увидѣлъ «чудочудное, диво-дивное»...

Уже становится совсѣмъ свѣтло, когда приходитъ пароходъ. Послѣ недолгой стоянки отваливаетъ и свободно идетъ среди полноводной, царственной рѣки, такой непохожей на изсохшія приволжскія рѣки. Исчезаетъ желѣзнодорожный мостъ и прячутся за высокимъ берегомъ трубы кузнецовской фабрики. Тянутся вольные волховскіе берега, оставшіеся такими же пустынными, какъ и много вѣковъ тому назадъ. Назади остается современность и пароходъ, съ каждой волной, обѣгающей корму и вливающейся въ пѣнящійся слѣдъ, точно уходитъ въ даль вѣковъ.

На высокомъ левом ~~правомъ~~ берегу высится Званскій монастырь и открываетъ рядъ историческихъ памятниковъ начала XIX вѣка. Среди густыхъ деревьевъ бѣлѣютъ монастырскія церкви и между ними прекрасная колоннада. Монастырь помѣстился въ любимой усадьбѣ Г. Р. Державина — Званкѣ, навѣявшей ему много стихотворныхъ строкъ.

Дальше на томъ же берегу вырисовывается сѣрый домъ съ бѣлыми колоннами — усадьба Вергежи Тырковыхъ.

Скоро по обоимъ берегамъ Волхова тянутся на многія версты однообразные корпуса — то каменные, то деревянные, чередуясь съ какими-то вышками и плацами, обсаженными деревьями. Это пресловутыя военныя поселенія Аракчеева. Какъ кошмаръ тянутся по вольнымъ берегамъ уродливыя казармы, похожія съ рѣки на противную плѣсень. Вихремъ кровавыхъ и уродливыхъ воспоминаній врываются они въ величественную легенду Волхова. Точно послѣ красивыхъ и волнующихъ страницъ открылась убогая и кровавая повѣсть, надъ которой нельзя думать, стыдно смотрѣть и хочется только навсегда забыть!..

Когда кончаются военныя поселенія, опять широко раскидывается зеленая равнина по сторонамъ рѣки. Скоро впереди вырисовываются бѣлыя церкви — первые вѣстники Новгорода. Еще неотчетливо, почти намеками, показываютъ онѣ какую-то новую архитектурную красоту, незнакомую московской Руси: гладкія бѣлыя стѣны, суровыя главы, лишенныя всякой нарядности и узорчатости. Все это глубоко родственно представленію о тѣхъ далекихъ вѣкахъ, въ которые былъ славенъ Новгородъ.

Сначала показывается налѣво Варлаамовъ Хутынскій монастырь. Какъ большая часть новгородскихъ монастырей онъ основанъ въ XII вѣкѣ и первые вѣка его исторіи окружены легендами. Преподобный Варлаамій былъ именитый новгородскій гражданинъ. По смерти родителей онъ роздалъ бѣднымъ свое имущество и уединился для молитвы и христіанскаго подвига въ лѣсную чащу, въ дремучій темный боръ; и однажды на молитвѣ увидѣлъ пустынникъ Варлаамъ, какъ необычно яркій лучъ солнца пробивается сквозь толщу вѣтвей и упирается въ землю. Понявъ знаменіе, Варлаамъ построилъ здѣсь себѣ келью, собралъ иноковъ, построилъ съ ними церковь во имя Преображенія Господня и положилъ основаніе монастырю. Старыхъ на новгородскій масштабъ построекъ здѣсь не сохранилось, самая древняя — Преображенскій соборъ, относящійся къ XVI вѣку. Онъ освященъ въ 1515 году, придѣлы же пристроены въ серединѣ XVII вѣка.

Много легендъ связано съ Хутынскимъ монастыремъ. Въ 1471 году, придя въ Новгородъ, Іоаннъ III посѣтилъ монастырь; онъ хотѣлъ открыть мощи святителя и велѣлъ откопать его гробницу; тогда поднялся огонь, густой дымъ наполнилъ церковь; въ ужасѣ выбѣжалъ изъ церкви царь, и

всюду, куда ни ставилъ онъ свой посохъ,—выбивался огонь изъ земли. И донынѣ хранится въ монастырѣ драгоцѣнный посохъ, брошенный царемъ, и опаленная дверь алтаря!

За Хутынскимъ монастыремъ уже ясно чувствуется близость Новгорода. По обоимъ берегамъ выплываютъ, смѣняясь, суровыя бѣлыя церкви монастырей, когда-то окружавшихъ гору широкимъ поясомъ: Деревяницкій монастырь, Колмовская церковь—остатокъ Успенскаго монастыря, основаннаго въ 1310 году, два монастыря, одинъ напротивъ другого, Звѣринъ и Антоніевъ. Эти два монастыря — первыя художественныя впечатлѣнія Новгорода. Уже издали ихъ бѣлыя стѣны, гладкія, лишенныя украшеній, ихъ суровыя, какъ шлемы богатырей главы, далекія отъ всѣхъ видѣнныхъ памятниковъ древне-русскаго зодчества, намекаютъ на царственную обособленность искусства Великаго Новгорода.

Антоніевъ монастырь основанъ въ первые годы XII вѣка. Его соборъ принадлежитъ къ древнѣйшимъ церквамъ Новгорода. Первые вѣка Антоніева монастыря, какъ и все здѣсь, въ этой легендарной области, окружено преданіями. Они фантастичны, они сплетены на основѣ того довѣрчиваго, допускающаго всякое вмѣшательство высшихъ силъ въ ходъ человѣческой жизни, мистицизма, которымъ наполнены лѣтописи и житія святыхъ, о которомъ въ невыразимо убѣдительныхъ формамъ вѣщаютъ иконописцы. Имъ не вѣритъ современная душа, но отбросить какъ вымыселъ тоже не можетъ, потому что почти каждая легенда подтверждается вещественными памятниками, въ родѣ обугленной двери изъ Хутынскаго монастыря.

Можетъ быть правда, жили когда-то люди въ иныхъ возможностяхъ, не зная законовъ природы и жизни, сводящихъ жизнь современности къ шаблону, къ расписанію поѣздовъ? Можетъ-быть было время, когда ходъ вещей направлялся разумной волей, и Богъ, близкій человѣку, направлялъ его шаги, являлъ ему знаменія и чудеса?...

Житіе св. Антонія разсказываетъ, что онъ родился въ Римѣ. Оставшись рано сиротой, онъ раздалъ свое богатство нищимъ, а оставшіяся драгоцѣнности, золотыя и серебрянныя вещи и церковные предметы закупорилъ въ бочку и пустилъ ее въ море. Самъ уединился на скалѣ на берегу моря и прожилъ тамъ годъ и три мѣсяца. Но однажды камень, на которомъ онъ молился, оторвался и чудесно поплылъ по морю. Послѣ трехдневнаго пути Антоній приплылъ, черезъ Неву и Ладожское озеро, въ Волховъ и очутился въ Новгородѣ. Это было въ ночь подъ Рождество Христово въ 1106 году. На мѣстѣ, гдѣ онъ присталъ къ берегу, преподобный Антоній Римлянинъ построилъ монастырь. Черезъ годъ онъ попросилъ рыбаковъ за слитокъ серебра закинуть сѣть въ Волховъ, и чуднымъ образомъ сѣть вытащила на берегъ бочку съ сокровищами Антонія, брошенную имъ въ море въ Италіи. Такъ говоритъ легенда и смѣшно ей

вѣрить, но въ соборѣ монастыря надъ мощами Антонія висятъ шесть эмалевыхъ иконъ съ латинскими надписями. Такія иконы не встрѣчаются въ Новгородѣ и вообще въ Россіи, и преданіе говоритъ, что онѣ принадлежатъ къ сокровищамъ Антонія, приплывшимъ къ нему въ бочкѣ по морю...

Двуглавый соборъ, непривычнаго для не бывавшихъ въ Новгородѣ типа, построенъ въ началѣ XII вѣка. Далекое время, рисующееся смутными очертаніями, словно вырѣзанное изъ камня, обладало, оказывается, высоко-развитымъ искусствомъ, задавалось строительными замыслами такого масштаба, какой повторился развѣ только въ XVII столѣтіи!

Напротивъ за Волховомъ бѣлѣютъ церкви Звѣрина монастыря. Онъ тоже основанъ въ началѣ XII вѣка. Его двѣ церкви — Покрова Богородицы и Симеона Богопріимца построены въ 1399 и 1468 годахъ. Церковь Покрова—бѣлый кубъ безъ всякихъ украшеній, кромѣ ниспадающихъ полукружій; надъ этими бѣдными стѣнами высится глава дивнаго рисунка, завершающая церковь заостренной полусферой. Новгородъ создалъ эти главы, украсилъ ими всѣ свои старыя церкви; это такая же логичная и самобытная форма, какъ колонна для греческаго храма. Много разъ повторяло человѣчество античныя колонны, и всѣ эти перепѣвы кажутся совершенными, пока далекъ оригиналъ. Главы московскихъ и ярославскихъ церквей становятся такими же перепѣвами послѣ храмовъ Новгорода!

По берегамъ тянется Новгородъ. Слѣва—Торговая сторона съ безчисленными главами старыхъ церквей надъ низкими домами. Справа—Софійская; на высокомъ берегу темнѣютъ кирпичныя стѣны Дѣтинца, окаймленныя деревьями. Надъ нимъ высятся бѣлыя арки колокольни и, когда пароходъ подходитъ ближе, вырисовываются темные свинцовые купола св. Софіи; надъ ними блеститъ центральный — золотой. А плавная серебристо-мутная рѣка кругомъ живетъ кипучей жизнью; у береговъ ряды рыбачьихъ барокъ: грузныя, темныя, изъ неокрашеннаго дерева, онѣ вырѣзаются надъ водой яркими пятнами узоровъ на носу. У нихъ тяжелые сѣрые паруса, квадратные и неповоротливые, и когда, медленно поварачиваясь на серединѣ рѣки, движется къ Ильменю баркасъ, — онъ кажется остаткомъ древнихъ вѣковъ, копіей тѣхъ «кораблей разукрашенныхъ», на которыхъ оплывали рѣки и моря новгородскіе гости и ушкуйники. У берега на лодкахъ степенно работаютъ свѣтлорусые бородатые люди, прекрасно сохранившіе великорусскій типъ; ихъ говоръ лѣнивый и тяжелый, идетъ къ грузнымъ лодкамъ, къ мутной рѣкѣ, ко всей окружающей картинѣ.

Желѣзный мостъ Николаевскихъ временъ перерѣзаетъ Волховъ, соединяя Торговую и Софійскую стороны. Съ него далеко видны Новгородскія набережныя и лѣнивая широкая рѣка, тускло блестящая подъ солнцемъ...

Первая мечта въ Новгородѣ—о святой Софіи. Она бѣлѣетъ въ Дѣтинцѣ среди казарменныхъ корпусовъ присутственныхъ мѣстъ, только главы, видныя съ моста надъ стѣнами, отмѣчаютъ мѣсто завѣтной новгородской святыни. Отъ моста сквозь арку, пробитую въ Кремлевской стѣнѣ, видна широкая мощенная площадь; на ней темной массой высится памятникъ тысячелѣтія Россіи, заинтересовывающій массой скульптурныхъ фигуръ. Приближаясь къ нему, проходишь сквозь арку, вступаешь на площадь и справа вырастаютъ высокія бѣлыя стѣны, почти безъ оконъ, гладкіе пилястры, арки на верху стѣнъ, и изумительнаго рисунка купола. Это святая Софія, знакомая по ранѣе видѣннымъ изображеніямъ. Первое впечатлѣніе—новизны и неожиданности, потому что ни одно изображеніе не передаетъ всей прелести огромныхъ бѣлыхъ стѣнъ, на которыхъ густыми тѣнями отмѣчены дѣленія и углубленія оконъ; въ плоскостномъ изображеніи исчезаетъ очарованіе главъ и барабановъ, такъ плавно заполняющихъ пространство...

Есть историческіе памятники, реликвіи вѣковъ и народовъ, обаяніе которыхъ въ насыщенности исторіей; ихъ мертвые камни одухотворены мыслями и чувствами населявшихъ ихъ людей, насыщены минувшей жизнью. Къ такимъ должна бы принадлежать и святая Софія: «къ дѣ святая Софія, ту Новгородъ»; яркіе вѣка новгородской вольности клубились кругомъ ея стѣнъ, подъ ея сводами черпали люди могучую силу жизни, бросавшую ихъ на удалые подвиги, на тяжелые вдохновенные труды!

Но свѣже выбѣленныя, нарядныя въ своей сохранности, стѣны новгородскаго храма утратили весь ароматъ многовѣковаго существованія. Ихъ прелесть чисто художественная. Первое слово, раздающееся въ сердцѣ, при приближеніи къ Софійскому собору звучитъ не благоговѣніемъ, а восторгомъ.

Софійскій соборъ не является созданіемъ одного мастера, даже одного вѣка. Къ основѣ, положенной между 1045—54 годами византійскими мастерами, пристроены въ XII вѣкѣ паперти и придѣлы. Послѣ разрушительныхъ пожаровъ соборъ перестраивался и утратилъ прежнія формы главъ. Несмотря на это, Софійскій соборъ, явившійся въ результатѣ работы многихъ вѣковъ и мастеровъ, весь проникнутъ одной красотой. Точно создалъ его одинъ вдохновенный художникъ, понявшій величественную красоту гладкихъ бѣлыхъ стѣнъ, нашедшій геніальные контуры куполовъ. И если представить ясно, что не было такого художника и единаго человѣческаго сознанія, украшавшаго святую Софію, что ее создалъ народъ и вѣка, то новгородская святыня озаряется мистическимъ свѣтомъ: творя чью-то вышнюю волю, прилагали свои труды къ ея стѣнамъ люди разныхъ поколѣній и ихъ слабыми и робкими человѣческими руками лѣпилось вѣчное твореніе народа!..

Софійскій соборъ весь до послѣдняго камня отъ давнихъ вѣковъ. Мощный покой стѣнъ, красивыхъ и безъ украшеній, дѣтски простыя ли-



СОФІЙСКІЙ СОБОРЪ. Южная сторона.



СОФІЙСКІЙ СОБОРЪ. Настѣнное изображеніе Константина и Елены въ Мартирьевской папертѝ. XI-й вѣкъ.

ніи силуэта, но въ то же время такія божественно мудрыя, такія покорныя какому-то стихійному гласу, котораго не умѣемъ и боимся слушать мы, городскіе люди, все это неразрывно связано съ далекими вѣками новгородской исторіи. Тотъ же покой и величіе въ старыхъ новгородскихъ иконахъ, въ словахъ лѣтописей и житій, во всемъ, въ чемъ увѣковѣчила себя крѣпкая душа прошлыхъ вѣковъ.

Бѣлыя стѣны Софійскаго собора запечатлѣваются въ душѣ такъ плавно, такъ покойно, какъ гладь озера, застывшаго въ песчаныхъ берегахъ, какъ русская снѣжная равнина, какъ поля при лунномъ свѣтѣ, какъ даль земли съ высокой вершины, какъ все, въ чемъ открывается вѣчность во времени и пространствѣ. Архитектуры какъ искусства, какъ сложнаго сплетенія художественныхъ формъ въ соборѣ нѣтъ. Безпорядочно и случайно разсыпаны окна, что-то случайное въ слѣпкѣ массъ, только въ линіяхъ главъ поблескиваетъ настоящее сознательное искусство.

Эти главы издали и почти отовсюду видныя, похожія на богатырскіе шлемы, самое прекрасное въ Софійскомъ соборѣ. Какими-то необъяснимыми путями становятся онѣ символомъ новгородской исторіи, самымъ яркимъ образомъ Новгорода.

Уже потомъ, послѣ долгихъ минутъ безмолвнаго восторга, мысль уходитъ къ людямъ XI-го вѣка, строившимъ соборъ: крѣпкогрудые новгородцы чудомъ какимъ-то, можетъ, быть не вѣдая сами, что они творятъ, создали огромную красоту, о которой теперь тоскуютъ тысячи умныхъ, много знающихъ художниковъ...

И внутри прекрасенъ соборъ, хоть и по иному. Поновленія не уничтожили древняго облика. Внутри соборъ темный, тѣсный отъ многочисленныхъ каменныхъ столбовъ и низкихъ сводовъ. Если снаружи ясенъ онъ, словно солнцемъ пропитаны стѣны, то внутри уютенъ и нѣженъ, словно скованъ изъ мерцанія восковыхъ свѣчей. Въ иконостасѣ и на сводахъ, въ барабанахъ куполовъ и на столбахъ рисуются темныя очертанія фигуръ; привлекательныя при мимолетномъ взглядѣ, онѣ скоро отвращаютъ откровенной недавностью контуровъ и красокъ. Изъ средняго купола смотритъ Христосъ—завѣтный новгородскій Христосъ съ сжатой правой рукой. О немъ повѣствуетъ лѣтопись: живописцы нарисовали его съ выпрямленной благословляющей рукой, но на утро она сжалась; два раза исправляли ее, но упорно сжималась рука, и на третій день раздался въ соборѣ голосъ: «Писари, писари, о писари! не пишите Мя благословляющею рукою, пишите Мя сжатою рукою, азъ бо въ сей руцѣ Моей сей Великій Новгородъ держу, а когда сія рука Моя распространится, тогда будетъ граду сему скончаніе!»

Ошиблось вѣщее преданіе: уже давно пришло „граду сему скончаніе“, а все еще бѣлѣетъ сжатая рука Христа въ куполѣ...

Къ юго-востоку отъ Софійскаго собора высится мало-художественный Входо-Іерусалимскій соборъ, построенный по проекту Растрелли въ 1759 году. Предполагалось по проекту огромное сооруженіе, достойное рядомъ стоящаго Софійскаго собора. Однако работы остановились на первомъ этажѣ, громадная колокольня осталась совершенно не осуществленной и явилось неуклюжее зданіе, одинъ изъ самыхъ непріятныхъ диссонансовъ новгородскаго кремля.

Ближе къ Волхову, почти примыкая къ кремлевской стѣнѣ, стоитъ могучая звонница Софійскаго собора, «колокольница» по терминологіи лѣтописца. Колокольница сооружена въ 1439-мъ году много строившимъ въ Новгородѣ архіепископомъ Евфиміемъ. Изъ русскихъ звонницъ—Софійская самая большая и сложная. Звонницы въ видѣ арочныхъ пролетовъ, поставленныхъ около церкви или на одной изъ стѣнъ ея, были широко распространены въ Псковѣ. Въ нихъ больше, чѣмъ въ самихъ церквахъ проявляли свое искусство, свое тонкое художественное чутье псковскіе мастера каменнаго дѣла. Въ Новгородѣ звонницъ очень мало: уже въ XV вѣкѣ ихъ смѣнили башенныя колокольни, заимствованныя впослѣдствіи Москвой.

Софійская звонница съ ея пятью арками представляетъ высшее развитіе этого архитектурнаго типа. Если откинуть неудачный позднѣйшій верхъ, да нѣсколько незначительныхъ частей, въ родѣ желѣзныхъ рѣшетокъ кругомъ площадки, останутся неприкосновенными формы звонницы XV-го вѣка. Но и тогда въ ея архитектурномъ обликѣ будетъ мало типичныхъ чертъ новгородскаго строительства: линіи слишкомъ жестки, формы слишкомъ дисциплинированы и не передаютъ стихійной вольности псково-новгородскаго зодчества. Софійская звонница, по всей вѣроятности, послужила образцомъ для звонницы Успенскаго собора въ Ростовѣ Великомъ.

Съ сѣверо-запада отъ Софійскаго собора находится «владычный дворъ». Онъ рисуется компактной группой разновременныхъ построекъ, надъ которыми стройно возносится высокая башня — «Евфиміева часозвоня», построенная въ 1436 году. Владычный дворъ былъ однимъ изъ центровъ жизни стараго Новгорода. Первыя палаты появились здѣсь въ XI вѣкѣ; къ концу же XV-го вѣка, въ особенности благодаря епископу Евфимію, здѣсь образовался цѣлый городокъ. Корпуса владычнаго двора очень сильно перестроены. Евфиміевскій корпусъ, построенный въ 1433 году новгородскими и «нѣмецкими изъ-за моря» мастерами, пострадалъ отъ поновленій въ 1886 году. Іоанновскій корпусъ, заключавшій новгородскую «грановитую палату», перестроенъ подъ церковь. Великолѣпная башня «часозвоня», несмотря на измѣненный верхъ представляется однимъ изъ сокровищъ древняго Новгорода, такъ стройны и живописны ея суживающіяся кверху стѣны.



ЕВФИМІЕВА БАШНЯ. Часозвоня въ Кремлѣ. 1436 г.



ЗВОНИЦА Софійскаго собора. 1439 г.

Новгородскій Дѣтинецъ за девять вѣковъ своего существованія пережилъ много тревожныхъ дней, часто перестраивался, и является скорѣе живой лѣтописью новгородской исторіи, чѣмъ художественнымъ памятникомъ старины. Часто перекладывались стѣны, мѣнялось число и назначеніе башенъ. Въ первый разъ упоминаетъ лѣтопись о Дѣтинцѣ подъ 1044 годомъ, когда Ярославъ заложилъ «каменный городъ на Софійской сторонѣ». Въ 1114 году князь Мстиславъ заложилъ городъ «болии перваго». Городъ этотъ неоднократно горѣлъ, пока въ 1302 году не былъ заложенъ каменный городъ. Въ серединѣ XV-го вѣка стѣны Дѣтинца были поновлены. При Петрѣ Великомъ онѣ были обложены кирпичомъ; въ началѣ XIX-го вѣка Дѣтинецъ былъ реставрированъ, приведенъ въ порядокъ, и тогда же явились въ его стѣнахъ проѣздныя арки къ мосту и лѣтнему саду [1]).

Теперь снова осыпаются стѣны Дѣтинца, медленно рушатся башни. Въ немъ нѣтъ архитектурной значительности, которой привлекателенъ московскій кремль. Скаты у стѣнъ его завоевалъ бурьянъ, и съ трудомъ вьется рѣдко посѣщаемая тропинка. Башни заперты и заброшены, исключая нѣсколькихъ, приспособленныхъ для разныхъ житейскихъ назначеній. Въ этой заброшенности—несравненная прелесть новгородскаго Дѣтинца; потому что въ уголкахъ, далекихъ отъ жизни и людей, у сырыхъ кирпичныхъ стѣнъ, никому не нужныхъ теперь, лучше слышатся старыя сказки... Ихъ много въ Новгородскомъ Дѣтинцѣ: каждая дверь и каждая башня упоминается въ легендѣ, съ каждой связано какое-нибудь событіе Стараго Новгорода. Изъ подвала Покровской башни идетъ никѣмъ не видѣнный подземный входъ; проходитъ подъ Волховомъ и приводитъ къ дому Мароы Посадницы на Торговой сторонѣ на улицѣ Рогатицѣ [2]). Въ грозные дни передъ утратой вольности этимъ ходомъ пробиралась Мароа на совѣщанія, происходившія въ Покровской башнѣ. Башня «Кукуй» служила тюрьмой, и изъ оконъ ея доносились тоскливые вопли колодниковъ, похожіе на плачъ кукушки. Другая подземная тюрьма была подъ Водяными воротами: въ ней томились какіе-то послы крымскаго хана...

Послѣ Святой Софіи и Дѣтинца манитъ другой центръ жизни стараго Новгорода—Торговая сторона: здѣсь лучшія церкви, Ярославово дворище, Вѣчевая башня; здѣсь есть нетронутые современностью уголки. И на пути къ ней черезъ мостъ все еще свѣтится въ душѣ Святая Софія величественнымъ и ласковымъ блескомъ...

Направо отъ моста идутъ ряды лавокъ, раздѣленные узкими проходами. Здѣсь былъ городской дворъ, гдѣ сосредоточилась торговля древ-

[1]) «Сборникъ Новгор. О-ва любителей Древности». Часть III. Статья М. В. Муравьева.

[2]) Развалины этого дома еще существовали въ первой половинѣ XIX-го вѣка.



няго Новгорода; здѣсь собиралось вѣче на Ярославскомъ дворищѣ. Теперь осталась только башня, выдаваемая за «вѣчевую», и множество бѣлыхъ церквей. Раньше ихъ было больше—11 церквей и 1 монастырь тѣснились на скатѣ Волховскаго берега. Тутъ Никольскій соборъ 1113 года, Прокопьевская церковь 1359 года, Женъ Мироносицъ 1445 года, Параскевы Пятницы 1345 года.

Въ узкихъ проходахъ между лавками, хотя и построенными въ XVIII-мъ вѣкѣ, «Темными рядами» есть намекъ на уютную сплоченность древняго Новгорода. На покрытыхъ травой площадкахъ вокругъ церквей пусто, тихо въ узкихъ и темныхъ коридорахъ, точно вымеръ городъ, и остались старыя церкви да земля, густо насыщенная преданіями минувшей жизни. Отсюда, отъ покатаго берега шелъ мостъ на Софійскую сторону, сюда приставали ладьи новгородцевъ и заморскихъ гостей, здѣсь шумѣло новгородское вѣче. До знакомства съ Новгородомъ на мѣстѣ въ этихъ двухъ привычныхъ словахъ слышится что-то большое и вольное, чудится огромная площадь, окруженная храмами, величественными какъ святая Софія. А въ дѣйствительности низкій отлогій берегъ рѣки и тѣсные каменные закоулки!

Церкви вокругъ Вѣчевого двора не велики.

Несмотря на разные вѣка, всѣ онѣ радуютъ единой новгородской красотой: во всѣхъ формахъ живая свобода, нѣтъ ни тѣни шаблона, вымученности, творчества подъ линейку. Будто бы лѣпили новгородскіе зодчіе, а не строили; ихъ созданія изумительно просты; другой такой простой архитектуры не знаетъ міровая исторія искусства. Это подлинное стихійное творчество, какимъ-то инстинктомъ воплощающее живую красоту...

Въ простыхъ, какъ вода, какъ земля, стѣнахъ новгородскихъ церквей астыла вольная ширь новгородской равнины, серебристое озеро Ильмень, тихое русское солнце и ровный бѣгъ вѣтра надъ полями. И теперь, черезъ много вѣковъ, вѣетъ отъ нихъ бодрой свѣжестью, вѣчнымъ обаяніемъ природы: все уходило, все рушилось,—а онѣ стоятъ и, кажется, вѣчно будутъ стоять, потому что ихъ создали не люди, а бродившая въ ихъ душахъ стихійная сила земли...

Тутъ нѣтъ преувеличенія: новгородскія церкви, дѣйствительно, кажутся созданіями природы. Чтобы повѣрить этому, надо итти дальше по Знаменской улицѣ, мимо прекраснаго Спасо-Преображенскаго собора (XIV в.) съ его узорными стѣнами, перейти черезъ Земляной валъ и спуститься на обширную зеленую равнину...

За нее навсегда можно полюбить Новгородъ! Нѣтъ конца ровному зеленому полю. И всюду, куда хватаетъ глазъ, разсѣяны бѣлыя церкви. Равнина и церкви, небо надъ ними, и больше ничего. «Святая Русь»...

Передъ этой вѣчной картиной стираются грани времени и пространства. Небо, зеленое поле, бѣлыя церкви, раскинутыя кругомъ по холмамъ,

да вѣтеръ, несущійся съ далекаго Ильмень-озера, шелестящій сухими стеблями травъ. Сзади за валомъ исчезаетъ Новгородъ. Гдѣ-то на равнинѣ звонятъ колокола и приноситъ вѣтеръ смягченный гулъ мѣди. Можетъ быть самъ онъ, пролетая въ сквозныхъ пролетахъ далекихъ колоколенъ, срываетъ съ колоколовъ эти затушеванные пространствомъ звуки...

И съ каждымъ шагомъ впередъ медленно развертывается былинная равнина съ несчетными церквами...

Эти бѣлыя стѣны когда-то строились усердно, были нужны кому-то, и вокругъ нихъ кипѣла забытая теперь жизнь. И равнина, взростившая и снова поглотившая эту жизнь и людей, выглядитъ кладбищемъ, надъ которымъ вѣщаетъ о безсмертіи солнце, и зеленая трава, и вѣчное небо...

Эти церкви остатки бывшихъ монастырей, когда-то окружавшихъ Новгородъ. Слѣва Молотковскія церкви; объ основаніи одной изъ нихъ разсказываетъ легенда: шелъ благочестивый новгородецъ съ пира и несъ въ рукахъ просфору въ платкѣ; захмелѣвъ, прилегъ и заснулъ; на него напали собаки, но огонь поднялся отъ священнаго хлѣба и опалилъ «нечестивыхъ псовъ»; въ ознаменованіе чуда и поставлена Рождественская церковь...

Дальше церковь Рождественскаго кладбища, Кирилловскій монастырь, Волотовская церковь съ фресками XIV вѣка, Спасъ-Нередица, церковь на Рюриковскомъ городищѣ. Всѣ—сходныя, одноглавыя. Далеко вправо горитъ золотая глава на соборѣ Юрьева монастыря, на крупнѣйшемъ, послѣ Святой Софіи, храмѣ XII вѣка.

Это безбрежное зеленое поле прорѣзано многими, невидными издали, рѣками—Малымъ Волховцомъ, Левошней, Ситенкой и т. д. Мостовъ нѣтъ, но стоятъ землянки, и около нихъ медлительные и степенные новгородцы-перевозчики, бѣлокурые люди, неразрывно слитые со всей окружающей картиной: ихъ чинный говоръ нуженъ здѣсь!

Большая часть этихъ монастырей основана въ XII и XIV вѣкѣ. Церковь Спаса-Нередицы осталась отъ Нередицкаго монастыря, впервые упоминающагося въ 1322 году. Въ 1764 году монастырь былъ упраздненъ; теперь исчезли всѣ слѣды его, осталась только старая церковь, стоящая вблизи ея островерхая колокольня XVII вѣка, кажущаяся, благодаря прочности новгородскихъ архитектурныхъ традицій, современной самой церкви. У подножья холма раскинулась деревня.

Лѣвѣе Спаса-Нередицы, на островѣ, образованномъ Малымъ Волховцемъ и Левошнею, бѣлѣетъ Кирилловъ монастырь. Онъ упоминается въ лѣтописи въ концѣ XII вѣка.

Черезъ рѣку, въ близкомъ разстояніи отъ Кирилловскаго монастыря находится одинокая церковь Андрея Юродиваго, остатокъ Ситецкаго монастыря.

Южнѣе за Сиверсовымъ каналомъ высится Сковородскій монастырь, основанный въ XIV вѣкѣ св. Моисеемъ, но мало сохранившій старины.

Съ каждой верстой, пройденной по зеленой равнинѣ, открываются все новые церкви и монастыри, всѣ одинаково бѣлые, всѣ однотипные. За Волховцомъ на широкомъ курганѣ, въ старину звавшемся Гостомысловой могилой, по имени миѳическаго новгородскаго старца Гостомысла, снова церковь. Около нея высится холмъ, покрытый травой; это могила Гостомысла и преданіе разсказываетъ, что каждый изъ новгородцевъ бросилъ на его могилу по горсти земли, и такъ выросъ курганъ...

У могилы Гостомысла находится село Волотово. Его Успенская церковь построена въ 1353 году. Снаружи это обычная новгородская церковь. Но мимо нея нельзя пройти, не заглянувъ внутрь.

Судя по сохранившимся фрагментамъ росписей и по указаніямъ лѣтописей значительная часть старыхъ новгородскихъ церквей была украшена сплошной стѣнописью. Однако церкви, сохранившія настѣнную живопись, очень рѣдки. Въ числѣ ихъ Волотовская церковь заслуживаетъ особаго вниманія. Она расписана въ 1363 году и является такимъ образомъ самой ранней новгородской росписью XIV вѣка, самой прекрасно и поучительной эпохи новгородскаго искусства. Роспись Волотовской церкви сохранилась плохо, но избѣжала поновленій, и это придаетъ ей особенную цѣнность и достовѣрность. Со стѣнъ и низкихъ сводовъ церкви, словно въ туманѣ расплываясь въ глуби осыпавшейся штукатурки, ритмично вырисовываются удлиненныя фигуры святыхъ и ангеловъ. Краски поблекли, выцвѣли, но линіи ясны; онѣ обрисовываютъ цѣлыя композиціи идеальной красоты, какія-то подлинныя райскія видѣнія. И кажется, что никогда еще человѣчество не подходило такъ близко къ олицетворенію божества и вѣчной гармоніи, какъ въ эти далекіе вѣка Новгорода!

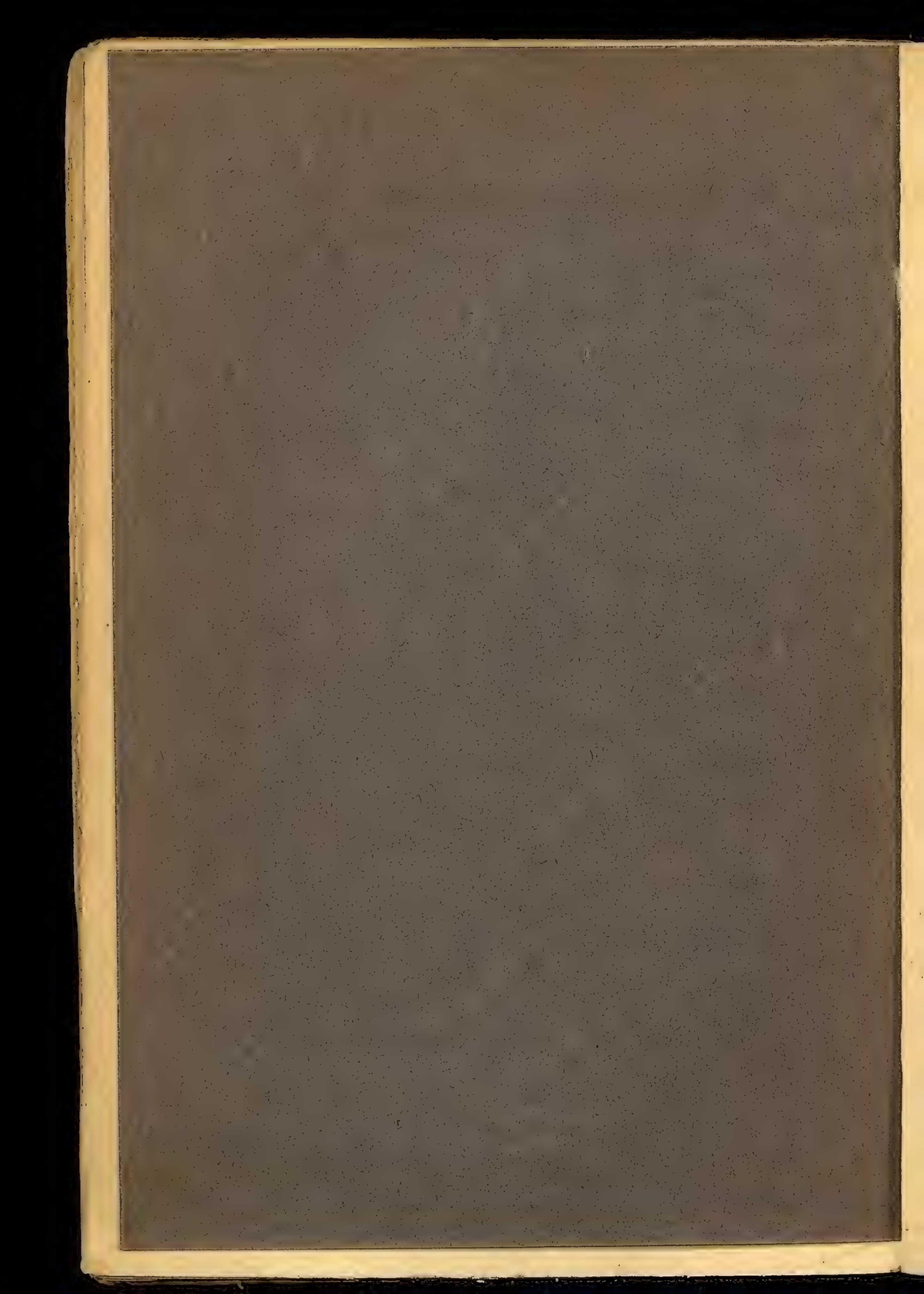
Въ алтарѣ на горнемъ мѣстѣ символическое изображеніе литургіи. По сторонамъ престола высятся въ свѣтлыхъ одеждахъ два ангела съ рипидами, и линіи, очерчивающія ихъ, полны божественной ангельской чистоты. По сторонамъ ихъ святители въ ризахъ, украшенныхъ темными крестами. При сравненіи фигуръ святителей и ангеловъ чувствуется, можетъ-быть и безсознательное, великое умѣнье мастеровъ XIV вѣка: для воплощенія ангеловъ они геніально находили формы и линіи, придающія достовѣрность олицетвореннымъ небеснымъ силамъ, столь отличныя отъ земныхъ линій и формъ. Святители—земные, ангелы—небесные, и художникъ не только говоритъ, но и убѣждаетъ въ этомъ.

Съ другихъ стѣнъ вырисовываются плавныя композиціи Успеніе Богородицы, Вознесеніе и Рождество Христово.

Къ югу отъ Волотова на берегу Волховца стоитъ церковь Спаса въ Ковалевѣ, построенная въ 1345 году. Она увѣнчана низкимъ шатромъ на широкомъ трибунѣ, и этотъ пріемъ, нарушающій новгородскія традиціи и



Вѣчевая башня на Ярославлемъ дворищѣ. (XVII вѣкъ?)



новгородскую архитектурную красоту, не современенъ ея стѣнамъ, такимъ суровымъ и прекраснымъ одновременно. Красивая особенность Ковалевскаго Спаса—далеко вынесенныя двускатныя крыльца; бѣлизна ихъ стѣнъ разнообразится только темными закругленными провалами входовъ, а съ западной стороны аркой—колокольней. Въ 1380 году церковь была расписана; отъ этой росписи уцѣлѣло нѣсколько незаписанныхъ композицій—Снятіе съ креста, Положеніе въ гробъ, Преображеніе, «Не рыдай мене, Мати», «Предста Царица» и рядъ святыхъ и воиновъ. Это далеко не лучшіе памятники новгородской стѣнописи XIV вѣка, но они впиваются въ душу особенно отчетливо послѣ часового пути по зеленому полю, въ тѣсномъ храмѣ, въ стеклахъ котораго ослѣпительно сіяетъ полевое солнце!..

Скоро впереди серебрится Ильмень, переливаясь несчетными блестками. Свѣтлая полоса прибрежнаго песка окаймляетъ озеро золотой рамкой. Гдѣ-то вдали нѣсколько парусовъ утопаетъ въ серебряной мглѣ.

При впаденіи Мсты въ Ильмень высится церковь Николы на Липнѣ, построенная въ 1292 году, необычайно живописная, несмотря на ветхость и крайнюю простоту. Квадратныя стѣны и глава надъ ними, и все это полно поэтическаго обаянія былины съ ея величавымъ ритмомъ. Нигдѣ тамъ не ощущается непосредственно древность Новгорода, его подлинная близость къ тѣмъ образамъ, которые для насъ давно стали достояніемъ сказки и легенды. Вѣчное озеро, вѣчныя стѣны съ опадающей штукатуркой, и вѣчное солнце—все это неизмѣнно уже много вѣковъ, пока гдѣ-то суетятся и умираютъ поколѣнія и мѣняетъ неустанно свои облики жизнь!

На обратномъ пути открывается сначала золотая глава Юрьева монастыря, затѣмъ святая Софія и городъ кругомъ нея. У перевозовъ, дожидаясь лодки, грѣются на солнцѣ запыленные слѣпцы съ поводырями, былинные люди, бродящіе изъ монастыря въ монастырь; тихо идутъ, медленно говорятъ, такіе же мудрые покоемъ души, какъ медленный Волховъ, какъ тихое поле...

На холмѣ высится Спасъ-Нередица. Онъ построенъ въ 1198 году и всѣ стѣны внутри покрыты отлично сохранившейся живописью XII-го вѣка. Отдѣльно стоитъ островерхая колокольня. Кругомъ церкви — нѣсколько избъ и деревьевъ, у подножья ея холма — цѣлая деревня. Съ холма виденъ Новгородъ и золотая глава Святой Софіи. Волховъ не виденъ, но близокъ—видны надъ зеленой равниной паруса лодокъ, проплывающихъ по немъ...

Желтые и синіе тона росписи нѣжно мерцаютъ подъ вуалью вѣковъ. Ласково нависаютъ своды, покрытые поблекшей росписью. Въ старой церкви холодно и гулко: въ открытую дверь врывается солнце, и пѣтухъ поетъ за дверьми и доносится говоръ мужиковъ. Все такъ просто, такъ по-дере-

венски. Но на стѣнахъ застыли мистическія видѣнія древнихъ художниковъ. Имъ, какъ и нашему Врубелю, грезились грозныя, широко-раскрытыя очи, трагическіе лики небожителей. Смотрятъ со стѣнъ мученики, еще не забывшіе перенесенныхъ мученій, гордые своей святостью; безтрепетный Христосъ, Богородица, безпощадная въ своей святости. Ласкаютъ глазъ краски стѣнописи, но отовсюду, какъ кошмаръ, преслѣдуютъ трагическіе, неподвижные глаза. И, не справляясь съ историческими изслѣдованіями, уже знаетъ душа, что не здѣсь, не на этихъ безмятежныхъ равнинахъ родились эти грозныя очи, что принесли ихъ сюда художники изъ далекой Византіи...

Въ другихъ церквахъ съ новгородскихъ иконъ XV и XVI вѣковъ кротко смотрятъ спокойные лики; русый Христосъ благословляетъ землю, бородатые святые въ ризахъ, какъ попы и архіепископы,—добрые, святые старики. Они-то здѣшніе, сильные святостью, а не гнѣвомъ и властью! Имъ нужны не изступленныя молитвы въ храмахъ, не дымъ кадильный, а добрая, тихая жизнь, къ которой зоветъ и небо, и солнце надъ зеленой равниной!

Отъ Спаса-Нередицы, направляясь къ городу, можно пройти къ Рюрикову Городищу. Его бѣлая церковь высится надъ Волховомъ. Волховъ здѣсь широкій, привольно раскинувшійся въ отлогихъ песчаныхъ берегахъ. У ногъ лѣниво плещутся его прозрачныя коричневыя волны...

Рюриково Городище—одно изъ самыхъ памятныхъ мѣстъ въ новгородской исторіи. По преданію здѣсь стоялъ Рюрикъ съ дружиной, а позднѣе жили новгородскіе князья, за исключеніемъ Ярослава, поселившагося въ самомъ городѣ, на Торговой сторонѣ. Холмистое Рюриково Городище было крѣпостнымъ форпостомъ Новгорода; здѣсь останавливались всѣ побѣдители великаго города: здѣсь было становище Іоанна III; сюда явились знатные новгородцы униженно вымаливать себѣ прощеніе, здѣсь творились жестокія казни Іоанна Грознаго. Въ старину въ городищѣ былъ каменный дворецъ, будто бы построенный Рюрикомъ, стѣны и башни вокругъ него, и нѣсколько церквей, изъ которыхъ уцѣлѣла одна только Благовѣщенская, основанная въ концѣ XI вѣка.

Бѣлая церковь съ недавней колокольней когда-то была украшена стѣнописью. Отъ нея уцѣлѣло только нѣсколько изображеній въ алтарѣ у жертвенника: положеніе Спасителя во гробъ, Іоаннъ Богословъ и св. Родіонъ—«агіосъ Родивонъ».

Кругъ стѣнъ церкви качаются молодыя деревья, за рѣшеткой погоста уходятъ вдаль деревянныя избы, внизу нѣжится подъ солнцемъ Волховъ. Здѣсь тихо, и плохо вѣрится въ жуткія сказанія старины, населяющія идиллическій холмъ надъ Волховомъ кровавыми и трагическими образами. Земля—великая притворщица, и поглотивъ людей и вѣка, сдѣлавъ безплотной вѣстью ихъ страсти и дѣла, прочно бережетъ свои тайны!..

На другомъ берегу Волхова на лугу бѣлѣютъ высокія церкви Юрьева монастыря, блещущаго золотыми главами собора. Юрьевъ монастырь едва ли не древнѣйшій въ Новгородѣ; онъ основанъ въ 1030 году княземъ Ярославомъ Мудрымъ, носившимъ христіанское имя Георгія. Каменныя строенія появились въ монастырѣ въ 1119 году, когда мастеръ Петръ заложилъ Георгіевскій соборъ, законченный въ 1130 году и уцѣлѣвшій до нашихъ дней.

Соборъ Юрьева монастыря—величайшій послѣ святой Софіи храмъ Новгорода. Онъ окруженъ теперь постройками XIX вѣка, но даже среди нихъ кажется гигантомъ. Въ началѣ XIX вѣка Юрьевъ монастырь облагодѣтельствовала гр. Анна Алексѣевна Орлова-Чесменская. На ея щедрые дары было выстроено нѣсколько церквей, рядъ каменныхъ корпусовъ и колокольня, поставленная въ 1841 году, интересная какъ послѣднее произведеніе К. Росси, сдѣлавшаго въ ней довольно робкую попытку приблизиться къ формамъ старо-русскаго зодчества. Георгіевскій соборъ былъ перестроенъ и украшенъ на средства гр. Орловой. Наружныя формы его пріобрѣли вылощенность и правильность линій, совершенно не свойственную новгородскому зодчеству. Тогда же появилось яркое золото главъ, пересилившее сіяніе главы святой Софіи. Еще безцеремоннѣе украшался соборъ внутри, и теперь онъ весь сіяетъ и пестритъ нестерпимой роскошью позолоты. Но стѣны остались старыя, и еще недавно профессору И. А. Шляпкину удалось на лѣстницѣ подъ штукатуркой открыть выцарапанную надпись, гласящую о посѣщеніи монастыря княземъ Ѳеодоромъ-Мстиславомъ.

Несмотря на всѣ измѣненія, соборъ Юрьева монастыря овѣянъ тѣмъ великимъ эпическимъ покоемъ, которымъ отмѣчено зодчество древняго Новгорода.

Въ двухъ верстахъ отъ Юрьева монастыря въ деревнѣ Аркажи находится одна изъ древнѣйшихъ новгородскихъ церквей, построенная въ 1179 году. Она иного типа и масштаба, чѣмъ Софійскій и Георгіевскій соборы. Когда-то въ этой мѣстности, около озера Мячина, находился Благовѣщенскій монастырь, основанный въ 1170 году. Отъ него теперь осталась церковь Благовѣщенія, освященная въ 1179 году. Ея построеніе связано съ легендой. Малая числомъ и скудная богатствомъ братія монастыря обезсилѣла, строя храмъ, и ему суждено было остаться недостроеннымъ. Тогда явился у воротъ монастыря невѣдомый конь, нагруженный мѣшками съ золотомъ. Приняла братія нежданный Божій даръ: сняли мѣшки съ золотомъ и серебромъ, и исчезъ дивный конь, а братія достроила Благовѣщенскую церковь...

Въ ней ясно выраженъ вполнѣ самобытный типъ новгородскихъ «малыхъ» церквей. Формы храма, перенятыя изъ Византіи, упрощены и сплочены. Архитектурной мудрости въ Благовѣщенской церкви нѣтъ совершенно, но предѣльная простота ея формъ и линій—шершавая, чуждая

всякихъ эстетическихъ намѣреній, необычайно живописна. Старину Благовѣщенской церкви нарушаютъ только позднѣйшія, слишкомъ большія окна, къ тому же обрамленныя московскими барочными наличниками, и восьмискатная крыша. Внутри церкви нѣтъ ничего привлекающаго вниманіе; только саженная толщина ея западной стѣны, да уютная и грузная тѣснота ея стѣнъ и сводовъ дополняетъ картину суроваго строительства XII вѣка.

Ближе къ Новгороду, на берегу озера Мячина, стоятъ двѣ церкви— остатки Воскресенскаго монастыря, основаннаго въ 1136 году.

Изъ нихъ прекрасно сохранилась церковь «Увѣренія апостола Ѳомы въ Воскресеніе Христово», построенная въ 1196 году. Церковь двухъэтажная, несмотря на тѣсноту. Наружныя стѣны сохранились прекрасно; уцѣлѣли узкія и маленькія окна, характерныя для церквей стараго Новгорода, бросающія узкія пятна свѣта на стѣны и столпы и вдѣланные въ стѣну, по новгородскому обычаю, каменные кресты въ поминовеніе усопшихъ, въ ознаменованіе крупныхъ событій жизни.

Отъ Воскресенскихъ церквей до города совсѣмъ близко. Онъ развертывается навстрѣчу рядами небольшихъ деревянныхъ домовъ, заборовъ и курьезныхъ вывѣсокъ. Послѣ былинныхъ картинъ и чистыхъ впечатлѣній стараго искусства охватываетъ мелкая и будничная современность. Новгородъ—едва ли не самый захолустный губернскій городъ Россіи. Вдали отъ оживленныхъ путей, словно изжившій всего себя въ трудные прошлые вѣка, живетъ онъ тихо, обывательски безплодно и безцвѣтно. Сонныя площади, заросшія травой, окаймленныя низкими провинціальными строеніями. Странныя для столичнаго уха вывѣски—«Кислощейное заведеніе», «Трактиръ Развеселье», лавки въ подвалахъ, запертые желѣзными болтами склады по улицамъ.

Даже поставленный на площади памятникъ подвигамъ новгородскихъ дворянъ въ войну 1812 года, исполненный по рисунку К. П. Брюллова, выглядитъ совсѣмъ не величественно и не горделиво на широкой площади. Только кремль, поставленный на высотѣ и, какъ король свитой, окруженный огромными старыми деревьями городского сада, говоритъ объ иной жизни, о чемъ-то болѣе славномъ, рожденномъ новгородской землей...

Да еще старыя церкви: среди пестрыхъ обывательскихъ домовъ вдругъ забѣлѣютъ могучія стѣны и подымутся четкіе кирпичные узоры. И повѣетъ среди обывательской скуки далекой вдохновенной красотой!.. Изъ-за губернскаго города Новгорода проглянетъ на мигъ Господинъ Великій Новгородъ...

Знакомясь съ Новгородомъ, нельзя пропускать ни одной старой церкви. Всѣ онѣ хранятъ несмѣтныя сокровища древней иконописи и скульптуры: то порадуютъ послѣ долгихъ поисковъ дивныя линіи храмовой

иконы съ красками, придушенными олифой и копотью, то встрѣтится изумительной деревянной рѣзьбы крестъ, намѣчающій какіе-то еще неизслѣдованные пути въ русскомъ искусствѣ XIV и XV вѣковъ.

Какъ нѣтъ въ русской исторіи болѣе славныхъ и вѣчныхъ страницъ, чѣмъ далекіе вѣка Новгорода, такъ нѣтъ въ Россіи болѣе прекраснаго мѣста, чѣмъ новгородская равнина съ ея церквами и монастырями. За всѣми художественными впечатлѣніями встаетъ что-то болѣе нужное и цѣнное: растерянная и робкая, дерзкая только съ отчаянія, современная душа, холодное надуманное современное творчество видитъ какія-то мудрыя вѣхи въ далекихъ вѣкахъ, чудеснымъ образомъ отвѣчающія нашимъ затаеннымъ порывамъ. Творчество стараго Новгорода поучаетъ, какъ можно плодотворно и славно жить на землѣ, ни на мигъ не забывая о голубой небесной дали, какъ сходитъ это небесное созерцаніе въ души бодрящимъ и очищающимъ свѣтомъ, и придаетъ земнымъ дѣламъ вѣчное оправданіе, и дѣлаетъ человѣка, раба земли, сыномъ Бога и неба...

Старое новгородское искусство поучаетъ, что сколько бы ни бродилъ по землѣ художникъ, сколько бы не сжималъ свою изсохшую голову — будетъ онъ безплоденъ и неудовлетворенъ. Только заглянувъ въ небо, вслушавшись въ далекіе небесные хоры, обрѣтетъ онъ великій покой и силу, и почуетъ, что обновленной рукой его водитъ незримая десница Софіи, Премудрости Божьей!

II. НОВГОРОДСКОЕ ЗОДЧЕСТВО.

«Первая каѳедральная церковь въ Новгородѣ устроена во имя Богоотецъ Іоакима и Анны первымъ новгородскимъ епископомъ Іоакимомъ Корсуняниномъ въ 989 году» [1]).

Въ тотъ же годъ построена Софійская соборная церковь. Лѣтопись сообщаетъ, что эта дубовая церковь была украшена 13 верхами. Такимъ образомъ уже въ X вѣкѣ въ Новгородѣ строительное искусство знало довольно сложныя формы. Мало вѣроятно, что эти формы были развиты греческими мастерами, незнакомыми съ деревяннымъ зодчествомъ. На каменное строительство, утвердившееся въ Новгородѣ въ концѣ XI вѣка, эти деревянныя формы не оказали никакого воздѣйствія, и, слѣдовательно, фундаментъ новгородскаго искусства положенъ Византіей. Эта преемственность нисколько не умаляетъ заслугъ новгородскихъ зодчихъ, создавшихъ на этой основѣ прекрасное и своеобразное искусство, но въ то же время связываетъ новгородское искусство, такое далекое отъ заимствованій и подражаній, съ міровой исторіей искусства.

Изъ наслѣдниковъ Византіи Новгородъ оказался самымъ независимымъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и самымъ мудрымъ. Если художественное богатство Византіи слагалось изъ нѣсколькихъ истоковъ, то внесло въ него свою лепту и искусство античной Греціи. Классическое стремленіе къ ясности и гармоніи, боровшееся въ Византіи съ опьяненіемъ самоцвѣтной пышностью и декоративной пресыщенностью Востока, нашло свое воплощеніе на новгородской равнинѣ. Кромѣ сознательныхъ намѣреній творящихъ, есть въ искусствѣ и таинственная внутренняя движущая сила. Такъ и новгородскіе мастера, можетъ быть и не подозрѣвавшіе о существованіи Парфенона, силой логики возсоздали ту архитектурную красоту, которая явилась міру въ Элладѣ. Они нашли предѣльную ясность въ во-

[1]) Арх. Макарій. Археолог. описаніе церковныхъ древностей Новгорода. Ч. I. Москва. 1860 г.

площенiи архитектурныхъ замысловъ, они полюбили радость уравновѣшенныхъ, одухотворенныхъ замысломъ художника, каменныхъ массъ, прекрасныхъ безъ узоровъ и декоративныхъ побрякушекъ!..

Первый каменный храмъ Новгорода святая Софiя построенъ въ серединѣ XI вѣка византiйскими мастерами. Они принесли въ Новгородъ, до тѣхъ поръ обладавшiй только деревянными церквами, прекрасный образецъ великаго византiйскаго искусства; новгородцы оказались способными и самостоятельными учениками: заимствовавъ отъ святой Софiи только основныя черты, они уже въ самомъ началѣ XII вѣка выдвигаютъ рядъ прекрасныхъ туземныхъ мастеровъ, вырабатываютъ своеобразный, чисто новгородскiй типъ храма, и въ теченiе трехъ послѣдующихъ столѣтiй создаютъ совершенно оригинальное пониманiе архитектурной красоты, стоящее особнякомъ въ исторiи мiрового искусства. Только три вѣка развивалось и слагалось новгородское зодчество, и за это короткое время успѣло создать свою особую эстетику, далеко ушедшую отъ широкихъ традицiонныхъ путей западнаго искусства...

При первомъ знакомствѣ со старыми церквами Новгорода, онѣ кажутся совершенно примитивными созданiями людей, едва-едва научившихся складывать стѣны и своды, слишкомъ зависящихъ отъ матерiала, чтобы одухотворять мертвые камни своевольной красотой. Всѣ формы необычайно просты: грузный кубъ церкви несетъ на высокомъ кругломъ барабанѣ одну главу. Нѣкоторое разнообразiе вноситъ восточная стѣна съ тремя, а чаще всего съ однимъ алтарнымъ выступомъ. Стѣны, особенно у церквей XII и XIII вѣковъ, лишены какихъ бы то ни было украшенiй, суровы и молчаливы. Наконецъ, всѣ линiи церкви неправильны, кирпичи выложены неровно, глади стѣнъ шероховаты, какъ плохо обсѣченный камень; не чувствуется въ архитектурныхъ формахъ той дисциплины, того лоска, къ которымъ привыкъ нашъ глазъ и которые отличаютъ гармоничныя творенiя людей отъ вольныхъ и живыхъ созданiй природы.

Но чѣмъ больше свыкаешься съ новгородскими церквами, отбрасывая трафареты архитектурныхъ понятiй, чѣмъ непосредственнѣе отдаешься впечатлѣнiямъ, тѣмъ сильнѣе плѣняетъ эта живая неправильность линiй и формъ. Она нравится не только своею живописностью, въ ней есть и особое, вполнѣ архитектурное очарованiе: въ ней открывается прекрасный ритмъ массъ, такой степенный и свободный, какъ стихъ былины, какъ мелодiя старой народной пѣсни.

Совершенна или нѣтъ былина? Правиленъ ли ея ритмъ, совершенна ли ея напѣвная рѣчь? Что выше—строгая подтянутость современнаго стиха или вольная, какъ полноводная рѣка, текучесть древняго сказанiя? На эти вопросы нельзя давать слишкомъ самоувѣреннаго отвѣта: въ искусствѣ одинаково прекрасно все, отражающее душу людей. Запечатлѣвающее ритмъ ихъ жизни, бiенiе ихъ сердца...

Прекрасны холодныя, четкія, сплошь связанныя прямыми углами, линіи стиля модернъ: въ нихъ запечатлѣлась сухая, дѣловая, серьезная и вѣчно нахмуренная душа современнаго городского человѣка, человѣка въ очкахъ, въ сюртукѣ, застегнутомъ на всѣ пуговицы, съ головой, занятой расчетами и дѣловыми выкладками. Но для людей Великаго Новгорода, для безпокойныхъ богатыхъ гостей, оплывающихъ моря на своихъ разукрашенныхъ корабляхъ, для буйной новгородской вольницы, для степенныхъ и благочестивыхъ посадскихъ людей можно ли придумать что-нибудь болѣе искреннее, чѣмъ эта вольная, какъ все въ жизни и природѣ, архитектурная красота?

Вѣдь въ душахъ людей Великаго Новгорода полнозвучно пѣло солнце, зеленый просторъ заливныхъ луговъ, шопотъ волнъ Волхова, грозный рокотъ Ильмень-озера! Вѣдь они вѣрили въ чудо, не знали непреклонныхъ законовъ природы и тисковъ соціальной эволюціи, и каждый новый день, каждое добро жизни принимали какъ незаслуженно щедрый даръ Бога! У нихъ не было спокойной уютной увѣренности въ завтрашнемъ днѣ, въ безопасности жизни при свѣтѣ знанія, и если современная жизнь несется какъ поѣздъ по рельсамъ, то жизнь въ XII и XIII вѣкахъ можно уподобить кораблю среди океана; не современному пароходу, владѣющему картами и увѣренному въ своихъ машинахъ, а старинному парусному судну, зависящему отъ вѣтровъ, повинующихся волѣ какихъ-то таинственныхъ силъ, безпомощному среди невѣдомаго воднаго простора...

Конечно, новгородскіе зодчіе неумышленно, не съ предвзятой цѣлью придавали формамъ создаваемыхъ ими храмовъ эту живую неправильность линій. Она получалась сама собой, отражая міроощущеніе людей; лоскъ, дисциплина, линейка и циркуль не были нужны новгородскому мастеру; четкая сухость линій не прельщала его и не входила въ его эстетическія намѣренія.

Въ результатѣ этой искренности новгородскихъ зодчихъ въ оставленныхъ ими церквахъ есть громадная одухотворенность, тотъ подлинный живой трепетъ души, который запечатлѣвается въ великихъ произведеніяхъ искусства!

Благодаря тому, что съ XV вѣка Новгородъ становился все болѣе и болѣе забытымъ городомъ, некому было уродовать и перестраивать его старыя церкви. Не мало памятниковъ XIII и XIV вѣковъ сохранилось въ полной неприкосновенности, особенно со стороны внѣшней. Тамъ же гдѣ есть поправки и позднѣйшія добавленія, глазъ легко узнаетъ ихъ по жесткимъ, сухимъ линіямъ, по крайней дисгармоніи съ общимъ замысломъ. Чаще всего пристраивались въ позднѣйшіе вѣка паперти съ западной стороны.

Колокольни новгородскихъ церквей почти всѣ построены въ XVII вѣкѣ. Ихъ башенный обликъ, ихъ шатровые верхи—все это вліяніе Мо-

сквы; но хорошо знакомый типъ островерхой московской колокольни въ Новгородѣ подчиняется завѣтной новгородской эстетикѣ: стѣны колоколенъ и шатровыя вышки лишены какихъ бы то ни было украшеній, приближаются къ эпической, былинной простотѣ старыхъ церквей.

Звонницъ, современныхъ церквамъ XIV и XV вѣковъ, въ Новгородѣ не сохранилось. Вѣроятнѣе всего новгородцы устраивали для звона самыя простыя приспособленія — деревянныя перекладины на столбахъ, поддерживающія рядъ небольшихъ колоколовъ.

Въ строительномъ дѣлѣ новгородцы никогда не призывали «варяговъ». Святая Софія была построена византійскими мастерами, но всѣ послѣдующіе храмы строятся своими новгородскими мастерами. Уже въ XII вѣкѣ упоминаютъ лѣтописи новгородскихъ туземныхъ мастеровъ—Петра, Петра Милонѣга и Корова Яковлевича «съ Лубянѣй улицы».

Отъ Корова Яковлевича не сохранилось никакихъ работъ. Построенная имъ въ 1196 году церковь св. Кирилла въ Кирилловскомъ монастырѣ на островѣ Селезневѣ въ окрестностяхъ Новгорода, окончательно перестроена въ 1754 году. О Петрѣ Милонѣгѣ извѣстно значительно больше: онъ строилъ не сохранившуюся церковь Вознесенія, а позднѣе отправился въ Кіевъ строить стѣны Выдубицкаго монастыря. Ипатьевская лѣтопись въ восторженныхъ словахъ упоминаетъ о немъ: «... изобрѣте бо подобна дѣлу и художника и во своихъ си пріятелехъ, именемъ Милонѣгъ, Петръ же по крещенію, аки Моисѣй древле онаго Веселѣила, и приставника сотвори богоизволену дѣлу и мастера не проста...» [1]). Въ Новгородѣ Милонѣгъ былъ тясяцкимъ и даже посадникомъ. Слава новгородца Милонѣга, сопровождавшая его въ Кіевѣ, центрѣ византійской культуры на Руси, доказываетъ, что уже въ XII вѣкѣ новгородскіе зодчіе не уступали «корсунскимъ». И если вспомнить, что въ началѣ XII вѣка въ Новгородѣ возникло такое высоко совершенное произведеніе зодчества, какъ соборъ Юрьева монастыря, то слава, стяжаемая новгородскимъ мастеромъ въ Кіевѣ, станетъ понятна.

Въ началѣ XII вѣка «трудился» въ Новгородѣ мастеръ Петръ. Никакихъ свѣдѣній о немъ лѣтопись не даетъ, но зато сохранилось крупнѣйшее его произведеніе—соборъ святого Георгія въ Юрьевомъ монастырѣ, громадный, прекрасный храмъ. Кромѣ того Ѳ. Горностаевъ считаетъ болѣе раннимъ произведеніемъ того же мастера храмъ Рождества Богородицы въ Антоніевомъ монастырѣ, заложенный тремя годами раньше собора Юрьева монастыря [2]).

Дѣйствительно, оба собора стоятъ особнякомъ среди прочихъ современныхъ имъ новгородскихъ церквей и въ то же время очень близки

[1]) Ипатьевская лѣтопись. 1199 г.

[2]) «Исторія русскаго искусства» т. I. стр. 178.

другъ къ другу по основнымъ формамъ. Прямое подражанiе святой Софiи показалось бы новгородцамъ дерзкимъ вызывомъ главной святынѣ и, дѣйствительно, мы не находимъ въ Новгородѣ ни одной церкви, повторяющей формы новгородской святыни. Но влiянiе святой Софiи на послѣдующiе храмы такого крупнаго масштаба, какъ соборы Юрьева и Антонiева монастырей очевидно. Оба собора имѣютъ въ сѣверо-западномъ углу башню съ лѣстницей на хоры, увѣнчанную куполомъ, прiемъ, навѣянный св. Софiей. Много обобщающихъ чертъ можно найти въ расположенiи главъ, въ характерѣ алтарныхъ выступовъ; многое наконецъ, въ самомъ духѣ строительства, въ величiи гладкихъ бѣлыхъ стѣнъ, въ свободѣ отъ симметрiи, роднитъ святую Софiю съ величайшими новгородскими храмами XII вѣка.

Соборъ Антонiева монастыря, заложенный въ 1116 и законченный къ 1119 году, облѣпленъ теперь позднѣйшими пристройками; его главы утратили древнiй обликъ, и соборъ въ значительной долѣ утратилъ свою новгородскую красоту. Юрьевскiй соборъ оказался счастливѣе; правда, его сильно «подновили» внутри въ началѣ XIX вѣка, установивъ великолѣпный новый иконостасъ, осыпавъ золотомъ и яркими масляными красками его старые своды; подновили соборъ и снаружи, сгладивъ ту обаятельную живую шероховатость, которая несомнѣнно была и въ немъ, какъ и во всѣхъ новгородскихъ церквахъ XII вѣка. Теперь всѣ его линiи мертвенно выравнены, массивныя три главы — одна надъ башней и двѣ надъ самымъ храмомъ, сiяютъ ослѣпительно новымъ золотомъ. И все же прекрасны нѣмыя громадныя стѣны, украшенныя только степенными полукруглыми арками! Отъ нихъ вѣетъ покоемъ, тѣмъ покоемъ, который даже въ тревожные вѣка Великаго Новгорода вносила въ души непреклонная вѣра въ Провидѣнiе, въ свѣтлую волю неба...

На стѣнахъ собора нѣтъ украшенiй. Ихъ гладь нарушаютъ только окна, повидимому, расширенныя и увеличенныя въ числѣ въ позднѣйшее время. Больше всего старой новгородской степенности сохранили стѣны сѣверо-западнаго угла, образующаго башню: на нихъ вертикальный рядъ небольшихъ круглыхъ отверстiй—оконъ. Все такъ просто, на первый взглядъ бѣдно, но въ этой бѣдности внѣшняго—огромное внутреннее богатство.

У создателя Георгiевскаго собора былъ только одинъ архитектурный образъ, но онъ выразилъ его съ силой, невѣроятной для тѣхъ, кто жонглируетъ цѣлымъ арсеналомъ формъ и образовъ. Идеалъ классическаго искусства—вотъ эта простота, это единство; и никто никогда не дерзнулъ такъ направить всѣ свои силы на осуществленiе единства, архитектурнаго единства, какъ новгородскiй мастеръ Петръ.

Замыселъ художника ясенъ и выраженъ сильно: нѣтъ никакихъ слѣдовъ примитива, т.-е. неудачной борьбы человѣческаго творчества съ не-



МАСТЕРЪ ПЕТРЪ. Георгіевскій соборъ Юрьева монастыря. 1119 г.



„ДѢТИНЕЦЪ“ Юго-восточная часть. Видъ съ Торговой стороны.

податливымъ матеріаломъ. Въ примитивѣ любуешься зародышами будущей красоты, здѣсь въ новгородскихъ церквахъ роскошно цвѣтетъ увѣренно найденная красота. Правда, эта красота необычна; она идетъ въ разрѣзъ съ традиціонными архитектурными понятіями и, чтобы принять ее, нужно запастись большой долей безпристрастія.

На всемъ протяженіи міровой исторіи архитектуры только три раза удалось человѣчеству воплотить въ камнѣ живыя впечатлѣнія міра; только тремъ эпохамъ удалось творить свои художественные образы, а не брать ихъ отъ предшественниковъ, вдохновляясь впечатлѣніями искусства и культуры.

Это удалось въ древней Греціи съ ея гармоничными колоннадами, воплотившими ритмъ горныхъ скалистыхъ далей, морскихъ волнъ, жаркаго безоблачнаго солнца юга. Это удалось создателямъ готическихъ соборовъ, запечатлѣвшимъ въ камнѣ молитвенный шопотъ сосноваго собора, гулъ ущелій съ сіяющимъ въ далекой высотѣ небомъ, и свѣтлую печаль сѣверныхъ ночей, когда мысль отъ спящаго міра уходитъ ввысь. Это удалось въ Новгородѣ: навѣки застыла въ гладкихъ стѣнахъ вольная ширь новгородской равнины, серебристое озеро Ильмень, тихое русское солнце, ровный бѣгъ вѣтра на равнинѣ, вся «безпорывность» русской природы.

У новгородскихъ мастеровъ, тѣмъ болѣе въ ранніе вѣка, есть упорное стремленіе творить стихійно, какъ творитъ природа, не зная дѣленій и граней. Вольно раскинулось озеро, безконечна водяная лента рѣки— такъ же цѣленъ и храмъ, не знающій никакихъ поперечныхъ дѣленій, весь, какъ небо, какъ земля, кажущійся вылѣпленнымъ изъ одного куска.

Новгородскій архитектурный идеалъ создается очень быстро. Византійскія традиціи сказываются только въ типѣ храма, да и то въ соотвѣтствіи съ мѣстными условіями, климатическими и общественными, скоро вырабатывается новый типъ, нѣсколько упрощенный въ сравненіи съ традиціоннымъ.

Святая Софія, соборы Антоніева и Юрьева монастырей своими огромными размѣрами образуютъ среди новгородскихъ церквей обособленную группу. Появляется упрощенный типъ храма и самые размѣры церквей становятся значительно меньше. Съ увеличеніемъ количества каменныхъ церквей ихъ строительство стало болѣе обычнымъ дѣломъ и лишилось того энтузіазма, который долженъ былъ охватывать новгородскихъ людей при созданіи такихъ гигантовъ, какъ святая Софія и Георгіевскій соборъ.

На Торговой сторонѣ, на берегу Волхова, находится Ярославово дворище. Когда-то здѣсь былъ центръ новгородской жизни, торговой и вѣчевой. Теперь кромѣ низкихъ и темныхъ торговыхъ помѣщеній на Ярославовомъ дворищѣ стоитъ цѣлый рядъ церквей. Среди нихъ Никольскій соборъ, повидимому, древнѣйшая послѣ святой Софіи, церковь Новгорода.

Николодворищенскій соборъ построенъ въ 1113 году. За свое восьмивѣковое существованіе соборъ подвергался, конечно, перестройкамъ и поправкамъ; выдѣлить эти поправки и опредѣлить такимъ образомъ первоначальный видъ собора невозможно. Однако многія изъ позднѣйшихъ наслоеній очевидны; такъ въ 1809 году пристроена къ сѣверной стѣнѣ паперть съ классическими колоннами: не сохранила древней формы глава; раньше соборъ былъ пятиглавый, но каковы были его первоначальныя главы, сколько ихъ было, неизвѣстно. Колокольня собора, отдѣленная отъ него переулкомъ, поставлена въ XVII вѣкѣ. Окна значительно расширены, увеличено и ихъ количество. Въ началѣ же XIX вѣка сдѣланы и непріятные выступы—карнизы. Однако всѣ эти измѣненія совершенно не нарушили общаго впечатлѣнія собора: всею живописностью, всею нѣжной красотою новгородскаго зодчества и теперь еще вѣетъ отъ его молчаливыхъ стѣнъ.

Украшены стѣны собора очень просто, и эта простота дѣлаетъ выразительной каждую декоративную деталь. Сѣверная и южная стѣны разбиты «лопатками», примитивными пилястрами, смыкающимися арками. Какъ и большинство старыхъ новгородскихъ церквей, Никольскій соборъ украшенъ снаружи живописью: ея цвѣтистое панно красиво разнообразитъ сплошную бѣлизну стѣнъ. Теперешняя живопись позднѣйшаго происхожденія, но возможно, что изображенія ея—Господь Вседержитель съ праведными и храмовая икона св. Николая на восточной стѣнѣ, Спаситель съ девятью мучениками—на южной, встрѣча княземъ Мстиславомъ чудотворной иконы св. Николая, въ честь которой поставленъ соборъ,—на сѣверной.

Подобное сочетаніе бѣлизны стѣнъ и сочныхъ красокъ изображеній изумительно подчеркиваетъ монументальность стѣны, ея бѣлую ширь. Но думается, что то обиліе живописи, которое мы замѣчаемъ на стѣнахъ Никольскаго собора, уже отъ позднѣйшаго времени. Основныя формы Никольскаго собора весьма просты: кубическая масса храма; три алтарныхъ полукружія и плотный высокій трибунъ, на которомъ теперь такъ непріятно посажена маленькая главка на тонкой шейкѣ.

Церковь Рождества Богородицы въ Антоніевомъ монастырѣ, заложенная въ 1116 году, еще лаконичнѣе, несмотря на болѣе крупные размѣры; на стѣнахъ ничего кромѣ лопатокъ; алтарныя полукружія сжаты, сплющены, лишены даже вдавленій, которыми украшенъ Николо-дворищенскій соборъ. Еще менѣе всякихъ мелкихъ частей въ Георгіевскомъ соборѣ, заложенномъ на три года позднѣе. Уже изъ сравненія этихъ трехъ, случайно уцѣлѣвшихъ храмовъ начала XII-го вѣка выясняется направленіе исканій новгородскихъ зодчихъ. Они стремятся также и къ упрощенію плана храма, уменьшая количество столповъ внутри его, избѣгая всякихъ пристроекъ и лишнихъ главъ.

Затѣмъ начинается переломъ и стремленіе къ самостоятельнымъ заданіямъ. Въ теченіе второй половины XII вѣка совершается большая творческая работа невѣдомыми намъ мастерами. Появляется новая церковь, благодаря своей распространенности, ставшая образомъ новгородскаго зодчества. Новый храмъ невеликъ; лаконичныя массы его приземисты, архитектурная мелодія разливается въ ширь, а не уносится, какъ въ соборахъ Юрьева и Антоніева монастырей, ввысь, къ легкимъ и ритмичнымъ главамъ. Алтарные выступы вдавлены въ храмъ; а въ позднѣйшее время остается только средній выступъ, а боковыя помѣщенія для жертвенника и діаконника заняли пространство между восточными столпами и восточной стѣной. Симметричная разбивка стѣнъ часто нарушается. Наконецъ, стѣны церквей и барабаны главъ украшаются кирпичными узорами—однимъ изъ наиболѣе плѣнительныхъ созданій новгородскаго зодчества. Въ общемъ остается то же пониманіе архитектурной красоты, но приходитъ большая свобода въ пользованіи традиціонными формами, большее разнообразіе типа и формъ.

Середина XII вѣка не оставила ни одного памятника и отъ собора Юрьева монастыря нить новгородскаго творчества переносится на 1179 годъ, къ упомянутой выше церкви Благовѣщенія въ деревнѣ Аркажи. Къ югу отъ Новгорода, на лѣвомъ берегу Волхова раскинуто кругомъ Мячинскаго озера нѣсколько церквей XII вѣка. Окруженныя деревьями и деревянными кладбищенскими крестами, искалѣченныя позднѣйшими наслоеніями, онѣ не покоряютъ мгновенно. Только подойдя къ нимъ близко, только внимательно вглядываясь въ остатки старой красоты можно найти въ нихъ незамутненную былинную мелодію новгородскаго зодчества...

Вокругъ Мячинскаго озера расположены еще двѣ церкви XII вѣка: Увѣренія апостола Ѳомы (1196 г.) и послѣдній остатокъ Петропавловскаго монастыря на Синичей горѣ—церковь Петра и Павла (1185 г.). Упрощеніе типа храма сказывается прежде всего въ уменьшеніи его размѣровъ; одновременно является стремленіе освободиться отъ всѣхъ лишнихъ частей и пристроекъ, и всѣ необходимыя части свести къ наиболѣе простому и логическому сочетанію. Занесенный въ Новгородъ византійскій типъ, хотя и не отличался большой затѣйливостью, все же открывалъ возможность дальнѣйшаго упрощенія. Небольшіе размѣры монастырскихъ церквей XII вѣка позволяли обходиться только 4 столпами внутри храма и алтарныя абсиды, выступающія тремя полукружіями изъ площади восточной стѣны, составляютъ главный предметъ заботы новгородскихъ зодчихъ. Съ одной стороны восточная алтарная стѣна является самой значительной частью церкви, ея художественная обработка требуетъ особаго вниманія; съ другой—сложная комбинація алтарныхъ абсидъ допускаетъ возможность дальнѣйшаго развитія. Стремясь къ лаконичности и простотѣ, въ значительной степени основанной на соображеніяхъ экономіи, новгородскіе зодчіе то вдавливаютъ

абсиды въ кубъ храма, оставляя наружу только слабо выступающія полукружія, то оставляютъ только одну абсиду—среднюю, вмѣщая обѣ боковыя—жертвенникъ и діаконникъ, въ кубическое тѣло храма. Это стихійное стремленіе къ простотѣ и ясности доходитъ до предѣла въ Благовѣщенской церкви на Мячинѣ.

Украшенія стѣнъ почти отсутствуютъ; пилястры—«лопатки», нужные для обозначенія троечастнаго дѣленія, да наливъ полукруглыхъ арочекъ-фестоновъ по карнизу и по верхнему краю барабана—единственныя украшенія новгородскихъ церквей XII вѣка. Иногда на бѣлой стѣнѣ примѣтенъ послѣдній отзвукъ Византіи—вдавленныя ниши, симулирующія глухія окна, да бархатистое панно живописи надъ входами или алтарными полукружіями декорируетъ церковь.

Очень сложнымъ, до сихъ поръ не рѣшеннымъ въ наукѣ вопросомъ, представляется покрытіе новгородскихъ церквей. Дошедшіе до насъ памятники сохраняютъ самыя разнообразныя покрытія: по полукружіямъ, по фронтонамъ, четырехъ-и восьмискатныя. Однако отсюда далеко до какихъ бы то ни было выводовъ: покрытія являлись наиболѣе хрупкой частью зданія; каждый пожаръ, оставляя неприкосновенными каменныя стѣны, уничтожалъ стропила, растоплялъ желѣзные листы крыши; при ремонтѣ покрытія дѣлались уже инымъ способомъ, и такимъ образомъ создавалась вѣковая путаница стилей и эпохъ. И помимо пожаровъ покрытія являлись наиболѣе хрупкой, требующей частыхъ поправокъ, частью церкви. Все это затемняетъ вопросъ; самымъ легкимъ и покойнымъ рѣшеніемъ было бы допущеніе различныхъ покрытій въ одну и ту же эпоху, но это противорѣчило бы твердому единству новгородскаго строительства въ каждую историческую эпоху.

Въ 1904 году реставрирована церковь Спаса-Нередицы, построенная въ 1198 году. Послѣ тщательныхъ изысканій четырехскатное покрытіе было замѣнено покрытіемъ по полукружіямъ. Нельзя не согласиться съ доводами реставраторовъ, но глазъ, можетъ-быть соблазненный привычкой къ инымъ впечатлѣніямъ, упорно не мирится съ четкими и правильными полукружіями.

Какъ бы то ни было въ Спасѣ-Нередицѣ мы имѣемъ церковь, по отношенію къ которой произведены научныя изысканія и возстановленъ ея первоначальный обликъ. Реставрація сдѣлала ее наиболѣе достовѣрной изъ новгородскихъ церквей, но вмѣстѣ съ тѣмъ отняла всю поэтичную и живописную прелесть обветшалаго памятника, покрытаго паутиной вѣковъ.

Спасъ-Нередица завершаетъ рядъ новгородскихъ церквей XII вѣка, эпохи, давшей Новгороду его лучшіе архитектурные памятники. Наоборотъ, XIII вѣкъ былъ совершенно безплоденъ въ области новгородскаго зодчества. Сохранилась только одна церковь XIII вѣка — Никола на Липнѣ, построенная въ 1292 году. Сравнивая ее съ церквами XII вѣка, мы видимъ, что та работа упрощенія и приноровленія къ мѣстнымъ условіямъ

храмового типа, которая намѣтилась въ концѣ XI вѣка, ко времени созданія Николы на Липнѣ достигла нѣкоторой точки осуществленія.

Въ церкви Спаса-Нередицы алтарныя полукружія значительно сокращены; среднее, правда, высится во всю восточную стѣну, но боковыя въ высоту едва достигаютъ половины средняго. Въ Николѣ на Липнѣ зодчій пошелъ еще дальше: алтарный выступъ одинъ, да и то очень низкій; діаконникъ и жертвенникъ помѣстились по сторонамъ алтаря, въ углахъ, образованныхъ алтарной стѣной и восточными столпами. При всей своей простотѣ церковь Николы на Липнѣ очаровательна суровой, былинной мелодіей своихъ несложныхъ массъ. Ея первоначальный видъ нѣсколько измѣненъ: покрытіе, бывшее, повидимому, когда-то фронтоннымъ, замѣнено четырехскатной крышей, придавшей ненужную приземистость куполу; къ западной стѣнѣ примыкаетъ позднѣйшая пристройка и некрасивая колокольня; узкія древнія окна заложены, и только ниши на мѣстѣ ихъ указываютъ на прежнее число ихъ и размѣры.

Скромные кирпичные узоры, разнообразившіе стѣны, съ трудомъ разбираются. Вся церковь въ ея теперешнемъ состояніи напоминаетъ призракъ, въ очертаніяхъ котораго воображеніе читаетъ черты бывшей красоты. Благодаря этому, поблекшая церковка на островѣ у Ильменя запоминается какъ одинъ изъ самыхъ живописныхъ образовъ Новгорода.

XIV вѣкъ является новымъ расцвѣтомъ новгородскаго зодчества.

Создаются во второй половинѣ вѣка такіе же своеобразные и прекрасные памятники, какъ и новгородскія церкви XII вѣка. Прежде всего въ церквахъ XIV вѣка замѣчается ростъ архитектурнаго мастерства въ Новгородѣ. Зодчіе ставятъ себѣ болѣе сложныя задачи; сложное убранство церквей требуетъ большого художественнаго вкуса. Декоративные пріемы становятся очень разнообразны; единство церковнаго типа распадается на рядъ болѣе или менѣе связанныхъ со старыми традиціями пріемовъ; наконецъ мастера научаются замѣтнѣе проявлять свою индивидуальность, и новгородскія церкви XIV вѣка отличаются особымъ разнообразіемъ. XIV вѣкъ вообще былъ періодомъ высшаго расцвѣта новгородскаго искусства — иконопись, скульптура и прикладное искусство создаютъ рядъ памятниковъ высокаго совершенства.

Начало XIV вѣка оказалось почти такимъ же безплоднымъ, какъ и XIII вѣкъ. Въ 1305 году построена церковь Покрова въ Кремлѣ, нѣсколько перестроенная въ XVI—XVII вѣкахъ; въ 1310 году—Успенская церковь Холмовскаго монастыря; въ 1335—9—Покровскій соборъ Звѣрина монастыря; въ 1340 — церковь Параскевы Пятницы на Ярославлемъ дворищѣ, изуродованная безобразными позднѣйшими крышами. Къ 1342 году относится Благовѣщенская церковь на Рюриковомъ городищѣ.

Церковь Спаса въ Ковалевѣ сооружена въ 1345 году. Формы церкви

обыденны, и все ея обаяніе въ трехъ пристройкахъ, крайне рѣдкихъ въ практикѣ новгородскаго строительства. Затѣмъ слѣдуетъ нѣсколько церквей на Торговой сторонѣ, образующихъ обособленную группу, также характеризующую новгородское зодчество XIV вѣка, какъ Спасъ-Нередица и Мячинскія церкви—XII вѣка.

На берегу Ѳеодоровскаго ручья стоитъ церковь Ѳеодора Стратилата, построенная въ 1360 году посадникомъ Семеномъ Андреевичемъ. Шатровая колокольня и пристройка, соединяющая ее съ западной частью самаго храма, относятся къ XVII вѣку; церковь же осталась неприкосновенной. Всѣ стѣны ея внутри расписаны, и теперь эта роспись освобождена изъ подъ извести, во имя дурно понятаго «благолѣпія» замазавшей въ 1885 году драгоцѣнныя фрески.

Въ церквахъ XIV вѣка новизной является восьмискатное пофронтонное покрытіе. Этотъ пріемъ придаетъ массамъ храма совершенно иной характеръ; могучіе изломы фронтоновъ, стѣны, заканчивающіяся острыми углами—все это говоритъ о большемъ просторѣ архитектурнаго вымысла. Если двумя вѣками раньше новгородское зодчество стихійно двигалось въ направленіи предѣльной простоты, теперь замѣчается обратное: искусству рисуется идеалъ красоты, какъ сложности, какъ тонкаго вымысла, и только вѣковыя традиціи простоты и лаконичности тормозятъ его порывъ на новомъ пути. Зато обработка стѣнъ и барабановъ кирпичными узорами получаетъ полный просторъ и стѣны новыхъ церквей усѣяны пилястрами, зубчатыми карнизами, нишами и рельефными крестами. Хотя архитектурныя массы все еще спокойны, но на стѣнахъ застываютъ густыя тѣни, несложными средствами дающія впечатлѣніе большой нарядности.

Церкви остаются одноглавыми, но барабаны обведены кирпичными узорами, при чемъ излюбленнымъ является чисто-новгородскій пріемъ глубокихъ треугольныхъ впадинокъ.

Полюбивъ эти кирпичные узоры, новгородскій зодчій XIV вѣка придалъ своимъ созданіямъ большую мощь. Стѣна, испещренная сочными тѣнями, пріобрѣтаетъ особую матеріальность, потому камень лучше ощущается подъ призрачной игрой тѣней...

Церкви новаго типа имѣютъ только одну алтарную абсиду, низкую, но обильно украшенную арками и нишами. И подчасъ, несмотря на различіе пріемовъ, начинаетъ казаться, что эта узорность стѣнъ навѣяна новгородскимъ зодчимъ скульптурными декораціями владиміро-суздальскихъ церквей. Кромѣ узоровъ, данныхъ строителемъ, стѣны церквей принимали поклонные и заупокойные кресты, жертвовавшіеся новгородцами въ ознаменованіе всякихъ важныхъ событій.

Самой ранней церковью ясно выраженнаго новаго типа является Ѳеодоръ Стратилатъ. Создатель ея, однако, не совсѣмъ справился съ декораціями; на алтарной абсидѣ безъ толку много нишъ въ верхней части



Ц. ФЕОДОРА СТРАТИЛАТА на Торговой сторонѣ. 1360 г.



„ЛЮДОГОЩИНСКІЙ КРЕСТЪ" въ ц. Флора и Лавра на Софійской сторонѣ. 1359 г.

стѣны, неудачно перебиты стѣны поясомъ арокъ, отчего верхняя часть стала слишкомъ тяжелой. На барабанѣ, если, конечно, это не своевольное приношеніе послѣдующихъ вѣковъ, непріятны круглыя вдавленія подъ самой главой.

Внутри церкви новаторствомъ является примыканіе столповъ къ стѣнамъ, дающее, правда, нѣкоторый просторъ церкви, но лишающее ея прежняго уюта.

Въ 1374 году построенъ соборъ Спаса Преображенія на Торговой сторонѣ. Онъ стоитъ на самомъ краю города, и только высокій Земляной валъ отдѣляетъ его отъ широкой равнины, на которой расположено Рюриково Городище, Спасъ-Нередица и другія церкви и монастыри.

Здѣсь тоже примыкаетъ къ западной стѣнѣ позднѣйшая пристройка. Колокольня, довольно удачно имитирующая характеръ архитектуры собора, поставлена въ XIX вѣкѣ, тогда же измѣнена глава, получившая свой теперешній видъ. Среди «фронтонныхъ» новгородскихъ церквей XIV вѣка Спаса Преображеніе отличается силой выявленія новаго художественнаго идеала. Ѳеодоръ Стратилатъ кажется попыткой, Спасъ—зрѣлымъ достиженіемъ. Архитектурныхъ отличій между двумя церквами почти нѣтъ; однако, декораціи Спаса значительно пышнѣе и разнообразнѣе. Многіе пріемы Ѳеодора Стратилата повторены и здѣсь, но съ большей удачей. Особенно это относится къ алтарной абсидѣ; украшенія одинаковы, но арочный поясокъ на Спасской церкви найденъ лучше и не отягчаетъ верхней части абсиды. Всѣ вдавленія на стѣнахъ сдѣланы глубже и это придаетъ имъ большую опредѣленность. Въ размѣщеніи украшеній нѣтъ стремленія къ симметріи. Обѣтные кресты вкрѣплены безъ симметріи, благодаря разнокалиберности и разновременности, но даже и украшенія, намѣченныя при самомъ сооруженіи церкви, не стремятся къ правильности. Стѣны Спаса всѣ испещрены треугольными впадинами, остроугольными и закругленными нишами, круглыми вдавленіями и крестами, иногда очень сложной формы. Кресты, помѣщаемые на стѣнахъ церквей, дѣлались двухъ типовъ: накладные выпуклые кресты прилѣпляются изъ соображеній симметріи и порядка; они дѣлаются восьми и десятиконечными, на подставкахъ, иногда съ кругами, символизирующими сіяніе; мелкіе четвероконечные кресты, вровень со стѣной, помѣщаются въ круглыхъ нишахъ. На стѣнахъ Спасской церкви перемѣшаны кресты обоихъ типовъ. Если откинуть эти кресты, какъ элементъ случайный и, частью не современный основанію церкви, то ея стѣны окажутся совсѣмъ не такими узорчатыми, какими онѣ представляются теперь. Стѣны облѣплены крестами не равномѣрно, больше всего ихъ на южной стѣнѣ. Барабанъ еще болѣе насыщенъ узорами и украшеніями, чѣмъ на Ѳеодорѣ Стратилатѣ. Для характеристики новгородскаго строительства интересно отмѣтить, что стѣны Спасской церкви достигаютъ сажени толщины.

Въ 1378 году Спасскую церковь расписывалъ византійскій мастеръ Өеофанъ, «иконникъ гречинъ философъ», какъ называетъ его лѣтопись. Этотъ византійскій мастеръ, одинъ изъ принесшихъ въ Новгородъ XIV вѣка новыя откровенія искусства своей родины, является очень крупной фигурой исторіи русской иконописи. Послѣ Новгорода онъ работалъ въ Москвѣ, и здѣсь былъ учителемъ Андрея Рублева, расписывалъ вмѣстѣ съ нимъ въ 1395 году Благовѣщенскій соборъ. Въ Спасскомъ соборѣ найдено нѣсколько настѣнныхъ изображеній, несомнѣнныхъ созданій Өеофана. Работа по открытію древнихъ росписей Спасской церкви еще не окончена, и есть надежда, что воскреснетъ творчество исчезнувшаго мастера XIV вѣка. Пока открытъ Христосъ въ куполѣ и Божія Матерь въ нишѣ, надъ прежнимъ входомъ въ церковь, теперь вошедшимъ въ пристройку къ западной стѣнѣ, и фрагменты фресокъ на лѣстницѣ, ведущей на хоры.

Довольно близка къ церквамъ Өеодора Стратилата и Спаса Преображенія, церковь Петра и Павла на Софійской сторонѣ, построенная въ 1406 году. Впечатлѣніе, производимое ею, ослабляютъ двѣ позднихъ и неуклюжихъ пристройки къ западной и южной стѣнамъ. Петропавловская церковь лишена нарядности Өеодора Стратилата и Спаса Преображенія, хотя и декорирована тѣми же мотивами. Нужно отдать справедливость строившему ее—онъ сумѣлъ освободиться отъ увлеченія узорностью стѣнъ, и каждое украшеніе, данное имъ, нужно для усиленія и выдѣленія архитектурныхъ формъ. Особенно сказалось это спокойное чувство мѣры въ обработкѣ барабана и алтарнаго выступа. По гранямъ выступа проходятъ арки, доведенныя до земли и огибающія окна и ниши. Барабанъ обведенъ только кругомъ изъ треугольныхъ впадинъ, «оброннымъ» украшеніемъ, да поясомъ мелкихъ арочекъ подъ самой главой. На боковыхъ стѣнахъ—только ниспадающія арки, троечастныя дѣленія и небольшая обронная полоска. Передъ церковью Петра и Павла становится очевиднымъ, какъ небрежно соединилъ создатель Спаса Преображенія покойныя массы новгородскаго храма съ пышными узорами на стѣнахъ. Скромный мастеръ Петра и Павла возвращается къ стихійному архитектурному чутью, проявленному новгородцами XII вѣка!

Въ этомъ возвратѣ онъ не одинокъ: большая часть новгородскихъ церквей XIV вѣка хранитъ завѣтныя новгородскія традиціи, и двѣ нарядныхъ церкви Торговой стороны представляются исключеніемъ.

Въ концѣ XIV вѣка въ новгородскомъ зодчествѣ замѣчается большое разнообразіе архитектурныхъ пріемовъ. Творчество теряетъ свой прежній стихійный характеръ, потому что у художниковъ чувствуется сознательный выборъ формъ, эстетическая оцѣнка ихъ. Намѣчаются зачатки эклектизма, но еще жива старая строительная мудрость, и нерѣдко создаются храмы, не уступающіе лучшимъ памятникамъ XII вѣка. Къ числу



Соборъ Спаса Преображенія на Торговой сторонѣ. 1374 г.

таковыхъ нужно отнести церковь Рождества Христова «на полѣ» на городскомъ Рождественскомъ кладбищѣ, построенную въ 1381 году. Суровый покой ея стѣнъ нарушенъ расширенными окнами, не замутившими, однако, волнующей простоты и безхитростности лопатокъ, дугъ по карнизу, и барабана, обведеннаго полосой сдержаннаго узора изъ глубоко вдавленныхъ нишъ. То впечатлѣніе живой слѣпленности формъ, которое обособляетъ новгородское зодчество, дано здѣсь сильнѣе, чѣмъ въ церквахъ XII вѣка. Это важно отмѣтить, потому что шаткость и мягкость линій, проистекающую отсюда, легко счесть за результатъ неумѣлости. О неумѣлости же не можетъ быть рѣчи по отношенію къ новгородскимъ зодчимъ XIV вѣка, оставившимъ такія прекрасныя созданія, какъ церковь Ѳеодора Стратилата и Спаса Преображенія. Такъ же проста и обманчиво примитивная церковь Покрова Богородицы въ Звѣринѣ монастырѣ, построенная въ 1399 году на «общую сборную казну новгородцевъ», на мѣстѣ болѣе древней церкви. Въ ней, что особенно цѣнно, сохранилась въ неприкосновенности древняя форма главы, но нѣсколько переправлена кровля. Въ церкви Покрова Богородицы въ послѣдній разъ въ исторіи блеснула мистическая простота новгородскаго зодчества. Наступившій XV вѣкъ, ознаменовавшій расцвѣтъ художественнаго творчества Новгорода, принесъ упадокъ зодчеству.

Церкви XV вѣка повторяютъ традиціонныя формы, даже завѣтные новгородскіе узоры, но къ нимъ не слетаетъ неуловимая тайна красоты, такъ долго сопутствовавшая зодчимъ Великаго Новгорода. Остаются формы, но блекнетъ духъ, и отъ живой красоты остаются мертвые камни.

Лѣтописи XV вѣка, повѣствующія о жизни Новгорода, полны смутнаго трепета: еще живъ и славенъ городъ, и безоблачна его судьба, но еще незримыя, гдѣ-то ужъ клубятся грозовыя тучи. И являются новгородскимъ людямъ чудныя видѣнія, предвѣщающія великія напасти и гибель города, посылаетъ Богъ грозныя знаменья и осыпаетъ землю новгородскую страшными испытаніями. Пожары чередуются съ морами, непонятный ужасъ охватываетъ внезапно людей, слѣпо бѣгущихъ по улицѣ невѣдомо куда и зачѣмъ; наконецъ разрѣшается этотъ трепетъ московскимъ нашествіемъ.

Въ томъ кратерѣ ужаса и предчувствій, какимъ являлся Новгородъ XV вѣка, процвѣтала и развивалась иконопись, и ни одна крупинка житейской смуты не поколебала благости святыхъ видѣній иконописцевъ. Но архитектурное вдохновеніе изсякаетъ быстро: церкви XV и начала XVI вѣковъ являются тусклыми сколками славныхъ новгородскихъ храмовъ.

Съ разореніемъ Новгорода строительство церквей остановилось. Число церквей не только не увеличивалось, но даже уменьшалось. Никакихъ крупныхъ строительныхъ работъ въ опустошенномъ городѣ не пред-

принималось. Одной изъ послѣднихъ церквей Новгорода, свободной отъ вліянія Москвы, является церковь Бориса и Глѣба на Торговой сторонѣ. Пятиглавая церковь, своеобразная пофронтоннымъ покрытіемъ, построена въ 1536 году. Ея тяжеловѣсныя главы совершенно чужды духу новгородскаго зодчества, но, пробитыя узкими и рѣдкими окнами, весьма типичны.

Въ XVII вѣкѣ въ Новгородѣ сооруженъ обширный Знаменскій соборъ, выдержанный скорѣе въ ярославскихъ, чѣмъ московскихъ формахъ. Онъ стоитъ невдалекѣ отъ упоминавшейся выше церкви Спаса Преображенія, оттѣняя ея тонкую красоту. Знаменскій соборъ построенъ между 1682 и 1699 годами. По ярославской традиціи онъ весь усѣянъ стѣнописью, не только внутри, но и снаружи—на святыхъ воротахъ, въ сводахъ крыльца, въ полукружіяхъ по верхнему карнизу и т. д. Эту московскаго пошиба роспись, такую суетливую и земную послѣ ясныхъ новгородскихъ видѣній, производилъ въ 1702 году иконописецъ Иванъ Яковлевъ Бахматовъ съ артелью костромичей въ 30 человѣкъ. Соборъ пестритъ узорами и красками; на стѣнахъ его много изображеній, и всѣ они подавляютъ одно другое, лишая значительности каждое отдѣльное клеймо...

Знаменскій соборъ обведенъ оградой. Въ ея сѣверной стѣнѣ помѣщены святыя врата съ двумя пролетами, украшенными росписью. Монументальныя формы вратъ, не знающія обычныхъ московскихъ дѣленій, построены уже новгородскими или псковскими мастерами.

Новгородское искусство распространялось на всю огромную область сѣверной Россіи. Во многихъ далекихъ монастыряхъ и городахъ формы и пріемы, усвоенные въ Новгородѣ, видоизмѣнялись, сообразно мѣстнымъ вкусамъ, а иногда и потребностямъ. «Пригородъ» Новгорода—Псковъ, ставшій послѣ 1374 г. его «меньшимъ братомъ», строилъ такъ же много и такъ же искусно, какъ Новгородъ. Новгородъ началъ строить раньше Пскова; самая ранняя псковская церковь—Преображенскій соборъ Мирожскаго монастыря построенъ въ 1156 году. Однако псковичи недолго были учениками, и уже въ архитектурѣ Преображенскаго собора замѣчаются мѣстныя, псковскія черты. Въ Псковѣ зародилось и нѣсколько вѣковъ держалось то же оригинальное пониманіе архитектурной красоты, что и въ Новгородѣ. Та живая лѣпка архитектурныхъ формъ, которая отличаетъ новгородское зодчество, еще полновластнѣе господствовала въ Псковѣ. Псковичи изобрѣтаютъ свой прекрасный типъ звонницъ, слитыхъ съ небольшими церквами, живописныя сплошныя крыльца; много строятъ въ XVI и XVII вѣкахъ гражданскихъ каменныхъ палатъ, не менѣе живописныхъ и оригинальныхъ, чѣмъ псково-новгородскія церкви. Послѣ гибели Новгорода и угасанія его искусства псковичи еще долго славились своимъ «каменнымъ мастерствомъ», часто вызывались въ Москву для осуществленія крупныхъ художественныхъ работъ, въ томъ числѣ

для сооруженія Благовѣщенскаго собора. Хорошо владѣя техническими пріемами, они однако не были такими сознательными художниками, какъ новгородцы. Они строили небольшія тѣсныя церкви, привлекательныя своимъ уютомъ и живописностью, но громады вродѣ Софійскаго собора или Юрьева монастыря были имъ не по плечу. Вызванные въ Москву для построенія Успенскаго собора, они оказались не на высотѣ, тогда-то и были призваны «варяги»—Аристотель Фіоравенте съ товарищи...

Но въ Псковской области вокругъ Чудскаго озера еще долго свѣтилась рожденная въ Новгородѣ своеобразная архитектурная красота!



III. НОВГОРОДСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Какъ бы ни было прекрасно новгородское зодчество, но еще большей славы заслуживаетъ Новгородъ за свою живопись. Имъ создана вся русская иконопись: дважды принявъ, въ XII и XIV вѣкахъ, плодотворное вѣяніе великаго византійскаго искусства, Новгородъ въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ создалъ новое искусство, впитавшее въ себя стихію новгородской культуры, обогатившееся новыми художественными возможностями. Начавъ съ византійскихъ уроковъ и никогда не порывая съ ними окончательно, новгородская живопись создала такое же совершенное искусство съ образами, свѣтящимися инымъ сіяніемъ. Тревожная трагическая красота византійскихъ видѣній преобразилась въ любовную стихію древняго православія, сплетенную изъ кротости, религіознаго умиленія и душевнаго покоя. Новгородскимъ искусствомъ питалась Москва, она же и привела его дважды къ гибели; одинъ разъ—разрушивъ Новгородъ, какъ художественный центръ, другой—сведя новгородское искусство къ земной декоративности, къ реализму, замѣнившему иконопись живописью. Потому что для живописи, вступившей на путь реалистическихъ исканій, неизбѣженъ былъ отказъ отъ стиля, составлявшаго сущность русской иконописи...

Мы еще только начинаемъ узнавать, что такое русская, въ частности новгородская, иконопись. Каждый день открываются новые памятники, каждый годъ въ Новгородѣ открываются изъ-подъ штукатурки или забѣлки стѣнныя росписи XIV и XV вѣковъ. Что касается иконъ на доскахъ, то до послѣдняго времени можно было любоваться только ихъ композиціей, красотой ихъ плавныхъ, ритмичныхъ линій. Краски исчезали подъ слоемъ вѣковой копоти и пожелтѣвшаго лака, и можно было гово-

рить только о темныхъ ликахъ иконъ. Но въ послѣдніе годы стали расчищать иконы, снимая копоть и позднѣйшія записи; и теперь обнаруживается, что новгородскія иконы богаты красками, ихъ цвѣтъ силенъ и отчетливъ, и общее впечатлѣніе ихъ—ясная и радостная красота. Да и раньше, если бы не сбивали съ толку потемнѣвшіе лики, зная свѣтлый духъ новгородскаго зодчества, всю ту стихію любви и тишины, которой овѣяно древне-русское творчество, можно было заранѣе знать, что не могли новгородскіе мастера создавать эти смутныя аскетическія видѣнія!

Икона—предметъ культа. Ея назначеніе—быть образомъ небесныхъ силъ, вдохновлять на молитву. И назначеніе это, казалось бы, выходитъ за предѣлы искусства, потому что всѣ силы художника должны быть направлены на содержаніе, на возсозданіе небеснаго образа. Но новгородскіе мастера чувствовали, что духъ выявляется черезъ форму; что небрежная и тусклая форма не можетъ вмѣстить прекраснаго образа, и не только не способна навести на мысль о небесномъ совершенствѣ, но, наоборотъ, своимъ несовершенствомъ уводитъ отъ него.

Вотъ почему, ставя своему искусству самыя отвлеченныя религіозныя задачи, иконописецъ относится благоговѣйно, какъ къ словамъ молитвы, къ линіямъ иконы, добиваясь «благолѣпія», гармоніи, ритма, переносящаго зрительныя впечатлѣнія въ царство совершеннаго; вотъ почему онъ заботится не только о силѣ цвѣта, но и о долговѣчности его; вѣдь каждое попущеніе человѣческой слабости осквернитъ богоугодное дѣло.

Первая забота иконописца — архитектоника священнаго изображенія. Не ставя себѣ задачи «вѣрности дѣйствительности» или «правдоподобія», онъ съ поразительнымъ мастерствомъ располагаетъ фигуры и немногочисленные предметы на иконахъ. Въ стѣнописяхъ и иконахъ раннихъ вѣковъ эта сторона творчества древне-русскихъ иконописцевъ не поражаетъ преодолѣніемъ трудностей: фигуръ мало, пейзажи и «доличное» совершенно отсутствуетъ.

Въ XV же и XVI вѣкахъ, когда къ простѣйшимъ иконнымъ изображеніямъ Христа, Богоматери, святыхъ, прибавляются праздники, сложныя житія и библейскія сказанія, мастерство композиціи въ Новгородѣ достигаетъ своихъ вершинъ. Для иконописца нѣтъ главныхъ и второстепенныхъ частей, священныхъ фигуръ и «околичностей»: всему одинаковое вниманіе художника. Фигуры всегда связаны единствомъ ритма; линіи, очерчивающія ихъ, часто достигаютъ божественной красоты и даже изысканности—сказывается строгая вѣковая школа. Фонъ заполненъ условнымъ пейзажемъ или палатами — стройнымъ, четкимъ аккордомъ линій, вѣщающемъ о гармоничномъ небесномъ мірѣ, которому только и можетъ быть мѣсто на священныхъ изображеніяхъ.

Иногда, въ иконахъ праздниковъ свѣтлый тонъ неба заполняется крылатыми летящими серафимами; тогда вся верхняя половина иконы

испещрена темными рѣзными силуэтами дивной красоты; «палатное письмо» на фонѣ иконы носитъ фантастическій характеръ; эти палаты, въ которыхъ рѣдко можно найти глухіе отзвуки какихъ-либо знакомыхъ иконописцу архитектурныхъ формъ, нужны какъ узоръ, какъ сплетеніе линій; такое же значеніе имѣетъ и пейзажъ, представляющій обычно уступчатыя горы, иногда съ деревьями и потоками, чаще, когда этого требуетъ сущность изображаемаго.

Найдя удачное распредѣленіе изображенія, иконописецъ много вниманія посвящаетъ рисунку, т.-е. линіи, больше всего—линіямъ, очерчивающимъ фигуры. Здѣсь опять иконописецъ, не стѣсненный исканіемъ жизненной правды, можетъ добиваться прекрасной линіи, не только создающей картину, но и украшающей ее. Линія иконы всегда очень опредѣленна, всегда плавна;—ничего остраго въ иконѣ нѣтъ.

Контуры фигуръ образуютъ основу всей композиціи, опредѣляютъ ея складъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ новгородскій иконописецъ никогда не увлекается самодовлѣющей красотой линіи, но связываетъ ее съ характеромъ всей композиціи. Новгородская иконописная школа въ этомъ отношеніи съ давнихъ вѣковъ держится опредѣленныхъ традицій: Богородица очерчивается плавными линіями, очень тихими и нѣжными; контуръ Христа, обычно помѣщаемаго въ центрѣ композиціи, величественно уравновѣшенъ, давая исходъ стремящимся къ нему контурамъ прочихъ фигуръ; Іоаннъ Предтеча очерченъ менѣе плавными, болѣе человѣческими линіями, полными намека на аскетическій паѳосъ;апостолы и святители, изображаемые обычно въ молитвенныхъ позахъ, обрисованы почти такимъ же сложнымъ контуромъ, наконецъ архангелы, дополняющіе иконостасный чинъ, очерчены нѣжными узорными линіями; больше всего мастерства въ рисункѣ ихъ крыльевъ; новгородскіе архангелы, строгіе своей близостью къ небу, склоняютъ головы, озаренныя нимбами, и вѣютъ чистотой и святостью, какой еще никогда не удостаивалось воплотить въ пластическихъ образахъ человѣчество!

Въ новгородскомъ музеѣ древностей есть рядъ иконъ XVI вѣка изъ Колмовской Успенской церкви. Въ томъ числѣ архангелъ ослѣпительной красоты; отъ этого художественнаго совершенства льется въ душу мистическій трепетъ, который охватываетъ передъ каждой величественной тайной, высящейся надъ предѣлами земного: есть предѣлъ человѣческому могуществу, и кажется, что здѣсь творила не смертная рука художника, а водившая ею свѣтлая сила...

Въ изображеніяхъ праздниковъ и священныхъ событій новгородскимъ иконописцамъ приходится имѣть дѣло со сложными многофигурными группами. Здѣсь они находятъ общій контуръ, объединяющій фигуры въ одно стройное цѣлое; всѣ онѣ воспринимаются какъ единый зрительный



Ц. Спаса Нередицы. 1198 г.



Ц. СПАСА НЕРЕДИЦЫ. Богоматерь. Стѣнопись алтарной абсиды. 1198-9 г.

образъ. Такова «Тайная вечеря», «Успеніе Богородицы», «Распятіе», «Усѣкновеніе главы Іоанна Предтечи» и др. Прекраснѣйшимъ созданіемъ новгородскихъ мастеровъ является «Положеніе во гробъ» или «Не рыдай мене, Мати»; группа женщинъ, связанная однимъ рыдающимъ чувствомъ, связана и линіями въ одинъ аккордъ плача и скорби; и живая человѣческая душа, слѣдуя за бѣгомъ линіи, переливается отъ вздернутыхъ къ небу рукъ къ склоненнымъ головамъ, и по ряду фигуръ, наклоненныхъ надъ гробомъ, завершается ликомъ Матери, прильнувшей къ щекѣ умершаго Сына!

Техника иконописанія, вырабатываемая въ теченіи вѣковъ и бережно хранимая поколѣніями иконописцевъ, стояла на недостижимой для современнаго искусства высотѣ. Краски иконы крѣпки какъ камень и не разрушаются въ теченіи вѣковъ. Иконы XIV и XV вѣковъ до сихъ поръ сохраняютъ свѣжесть перваго дня. Такой силы цвѣта, какую даетъ новгородская икона, почти не знаетъ европейская живопись. Излюбленные цвѣта—красный, золотисто-желтый, красно-коричневый, темный, бѣлый и оливково-зеленый; полутона употребляются для одеждъ и ликовъ и кладутся сочно, рѣзко оттѣняя контуры и складки; тѣни и свѣтовые блики рѣзко отличаются отъ основного цвѣта. Несмотря на яркость цвѣта, иконописецъ тонко чувствуетъ силу тона и нарушеній красочной гармоніи не приходится замѣчать.

Въ XVII вѣкѣ въ Москвѣ свободу иконописнаго творчества обуздывала церковь рядомъ предписаній и запрещеній; новгородскій же мастеръ былъ свободенъ отъ указки; самъ онъ свято хранилъ традицію, но не поступался въ угоду ей своимъ художественнымъ чувствомъ. Потому-то въ Новгородѣ съ XII и по XVI вѣкъ смѣнился рядъ иконописныхъ формъ и традицій, несмотря на смиренную увѣренность иконописцевъ, что они слѣдуютъ старинѣ и свято соблюдаютъ ея завѣты. Сильная вѣковой школой и общей работой поколѣній, новгородская иконопись стихійно двигалась къ наивысшему художественному совершенству, пока въ серединѣ XVI вѣка, можетъ-быть, вслѣдствіе историческихъ причинъ, нарушившихъ покой и укладъ Новгорода, не остановилась на той роковой точкѣ удовлетворенности, за которой путь лежитъ только внизъ—къ слѣпому слѣдованію образцамъ прошлаго.

Иша въ старой иконѣ только красокъ и искусныхъ линій, эстетически смакуя ее, неизмѣнно ее опошляютъ. За этими внѣшними формами слышится закрѣпленное ими вѣковое созерцаніе народа, воплощавшаго въ иконахъ все лучшее въ своей душѣ. Для древнихъ художниковъ икона была священнымъ символомъ. Не даромъ московскій иконописецъ XIV вѣка Андрей Рублевъ, по преданію, въ праздничные дни, когда нельзя было работать, созерцалъ иконы, «возносясь мыслью отъ видимаго къ невидимому». Вѣдь не свое измышленіе творилъ иконникъ: грѣшными руками повторялъ онъ на доскѣ древнее откровеніе, свято хранимое съ давнихъ

поръ; образы Христа, Богородицы, архангеловъ, глядящіе на него съ древнихъ образцовъ, казались созданными не людьми, а запечатлѣнными тѣми, кто видѣлъ Бога, кто, какъ евангелистъ Лука, по преданію первый иконописецъ, начертилъ на доскѣ ликъ Богородицы...

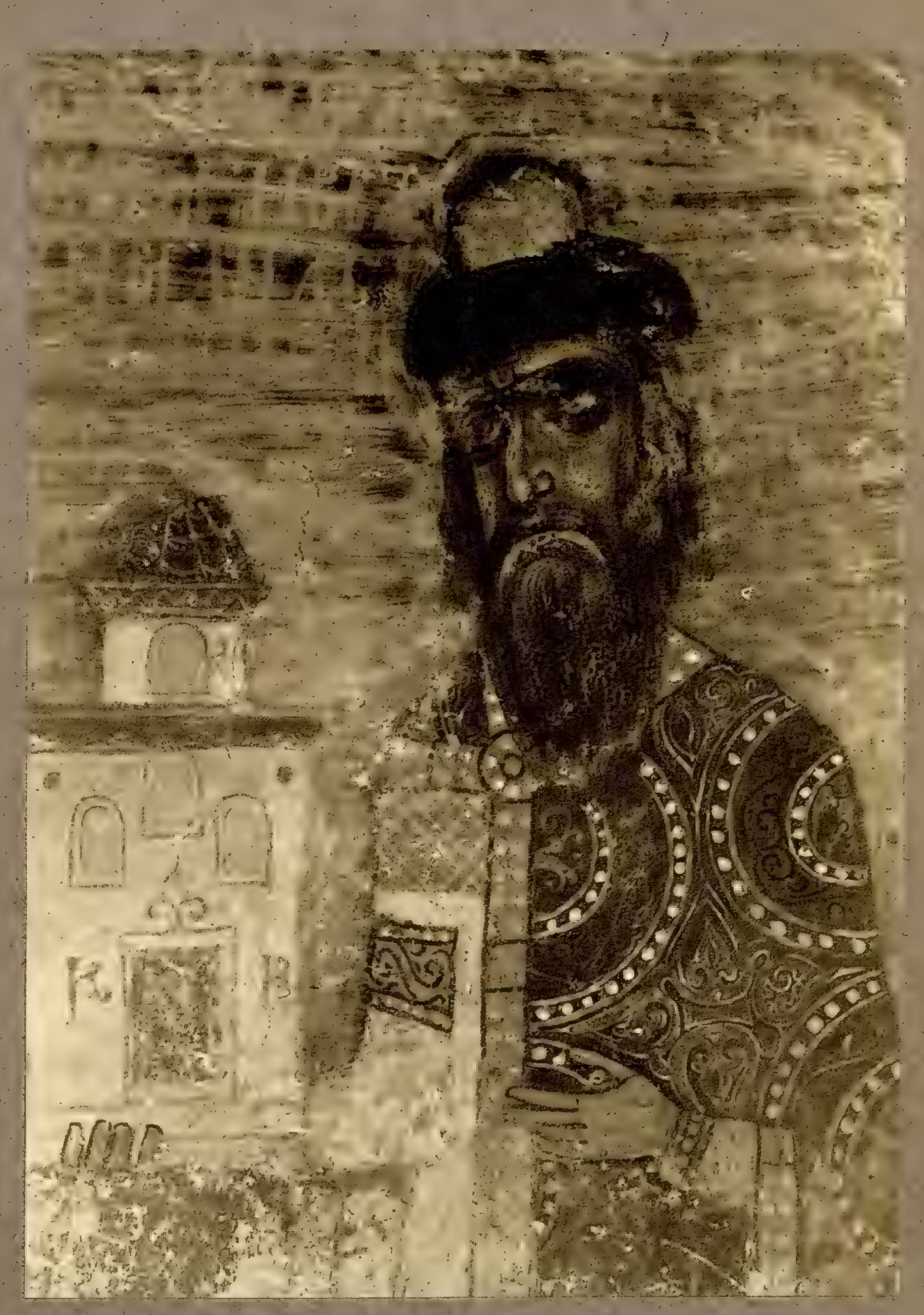
Повторяя таинственные лики, иконописецъ соблюдалъ завѣты, но вмѣстѣ съ тѣмъ заботился и о благолѣпіи иконы, т.-е. прилагалъ всѣ старанія, чтобы она вышла красивѣе, чище, молитвеннѣе. Всѣ свои представленія о добрѣ, всѣ добрые отзвуки жизни, все умиленіе своей кроткой и вѣрующей души вносилъ онъ въ завѣтные образы. Съ давнихъ поръ человѣчество стремилось закрѣпить въ ощутительныхъ образахъ свое видѣніе божества. Тутъ задача художественная и религіозная совпадали: божество — идеальная красота, идеальная красота цѣль художественнаго творчества.

О богѣ добра тосковали буддійскіе художники, создавшіе странный образъ съ такимъ яснымъ и мудрымъ взглядомъ, словно въ немъ нѣтъ жизни; его свели на землю нѣжные мраморы Эллады. Византія видѣла и создавала только гнѣвныхъ карающихъ боговъ. Принявъ ихъ, незамѣтно пошло новгородское искусство къ иному полюсу и уже въ XV вѣкѣ создало Христа, пронизаннаго любовью, скорбную и милостивую Богородицу, святителей, похожихъ на добрыхъ старыхъ поповъ, и ангеловъ, явившихся людямъ въ озареніи райской красоты!

Икона въ витринѣ музея становится картиной, художественнымъ произведеніемъ. Только въ старой новгородской церкви, подъ низкими сводами, гулко разносящими каждый звукъ, въ церкви, гдѣ тихо отъ шумовъ жизни, но бѣгаютъ всюду неуловимые вѣковые шорохи, оживаетъ икона. Среди бѣдной церкви ея краски сверкаютъ драгоцѣнными огнями, среди простого убора ея линіи кажутся высшими достиженіями искусства; становится ясно, сколько труда и любви было положено древнимъ художникомъ, и какъ высоко было ея назначеніе,—и свѣтятся радостныя краски всѣми человѣческими умиленіями и мольбами, которыя были принесены къ ней. Тутъ грань, за которой искусство перестаетъ быть искусствомъ, потому что художественная критика уже не дерзаетъ заглянуть сюда!..

Иконопись, закованная въ рамки стиля, принимаемаго художниками какъ слѣдованіе завѣтнымъ образцамъ, съ точки зрѣнія общепринятыхъ художественныхъ воззрѣній, является мертвымъ искусствомъ, потому что въ ней нѣтъ мѣста проявленію личности: душа человѣка, душа каждаго отдѣльнаго художника не воплощается въ формахъ, унаслѣдованныхъ отъ ряда вѣковъ и поколѣній. И слѣдовательно искусство сводится къ холодному, мертвому исканію красокъ и линій.

Уже сами древне-русскія иконы опровергаютъ этотъ взглядъ: ихъ мастерство не бросается въ глаза, оно спрятано за прекрасной одухо-



Ц. СПАСА НЕРЕДИЦЫ. Князь Ярославъ Владимiровичъ. Роспись южной стѣны. 1198-9 г.



Ц. СПАСА НЕРЕДИЦЫ. Іисусъ Христосъ. Стѣнная роспись 1198-9-го года.

творенностью. Даже теперь, на разстояніи вѣковъ, на взглядъ зрителя иныхъ вѣрованій и склада мысли свѣтится древняя икона глубокимъ мистическимъ сіяніемъ, звучитъ строемъ святыхъ и благочестивыхъ чувствъ, не позволяющимъ подходить къ ней съ той развязностью, съ которой легко подойти къ произведеніямъ современнаго свѣтскаго искусства. Есть коренная разница въ самомъ существѣ понятій икона и картина. Икона—искусство для Бога, искусство—молитва, картина искусство для искусства, художественное наслажденіе. Можно и на религіозныя темы писать картины: вся поздне-итальянская и французская живопись XVII и XVIII вѣковъ показываетъ намъ такого рода картины. Въ новгородской же иконѣ иконность доведена до высшей силы; это самыя убѣдительныя видѣнія неба, когда-либо созданныя человѣчествомъ...

Какъ бы велики ни были силы индивидуальнаго генія, преемственная работа поколѣній создаетъ болѣе крупныя цѣнности. Въ этомъ лежитъ оправданіе всякой художественной школы, какъ дисциплины, ограничивающей индивидуальность. Если мы любуемся скульптурами древней Греціи, готическими соборами, живописью и фарфоромъ Китая, зодчествомъ барокко и прочими созданіями долгой и дружной коллективной работы, то нѣтъ основанія отвергать и иконописную традицію, давшую новгородскимъ мастерамъ такую силу и свободу руки.

Но больше всего мѣшаютъ безпристрастно взглянуть на древне-русскую иконопись традиціонныя слова о «византійщинѣ», о «схоластикѣ церковной жввописи» и т. п. безосновательныя учрежденія.

Безспорно, что иконопись не была искусствомъ, связаннымъ съ жизнью и отражающимъ ее. Она питалась достиженіями предшествующихъ поколѣній художниковъ, воплощая исключительно религіозныя и философскія идеи древне-русской культуры. Подобная отдаленность отъ конкретной жизни и близость къ ея высшей духовной эманаціи спасаетъ искусство отъ поверхностности и случайности. Прочно держа въ душѣ сознаніе величія иконописнаго дѣла, древне-русскіе художники никогда не соблазняются возможностью сблизить свое искусство съ жизнью, внеся въ него черты быта и привычныхъ впечатлѣній. Намѣренной условностью всѣхъ позъ и группъ они проводятъ грань между тѣмъ, что изображается на иконѣ, и тѣмъ, что происходитъ въ жизни.

Новгородская иконопись до своего конца держалась завѣтныхъ традицій. Московская же во второй половинѣ XVII вѣка свела иконопись къ живописи, символическія фигуры иконъ сблизила съ человѣческими и представила священныя событія происходящими въ реальномъ мірѣ трехъ измѣреній. Эклектизмъ въ искусствѣ никогда не даетъ добрыхъ плодовъ: смѣшеніе иконописнаго и живописнаго искусства московскими царскими мастерами привело къ оскудѣнію и художественной апатіи. Тогда гибель стараго святого искусства стала неизбѣжной. Она пришла съ XVIII

вѣкомъ и послѣдующіе иконописные мастера, подкрѣпленные пріемами и образами европейской живописи, противъ воли своей показали, что искусство не терпитъ обмана и лицемѣрія. Показная религіозность XVIII вѣка не могла создать искренняго религіознаго искусства. Какъ бы старательно не писали художники этого вѣка иконъ—имъ удавалось только дать сладкую поддѣлку подъ подлинное религіозное одушевленіе.

Уже два вѣка тяготѣетъ надъ русской религіозной живописью это проклятіе безвѣрія. Только въ послѣднее время нѣкоторымъ художникамъ какъ будто удается создать что-то, подлинно зовущее къ молитвѣ!

Древняя живопись Новгорода дошла до насъ въ памятникахъ двухъ родовъ—въ стѣнописяхъ церквей и въ деревянныхъ иконахъ. Настѣнныя росписи даютъ лучшій матеріалъ для сужденія о живописи XII, XIII и XIV вѣковъ, и наоборотъ съ XV вѣка стѣнописи прекращаются, но зато количество иконъ увеличивается. Въ Новгородѣ, какъ и по всей Руси, монгольское иго и связанный съ нимъ застой и перерывъ въ художественной и строительной дѣятельности, дѣлитъ живопись на два почти не связанныхъ между собой періода. Первый длился XI и XII вѣкъ, второй сложился въ концѣ XIV-го и правильно развивался до конца новгородскаго искусства.

Въ домонгольскій періодъ искусство Новгорода было тѣсно связано съ Византіей. Византійцы—„гречины" были главными мастерами, и мѣстное вліяніе сказывалось развѣ только въ нѣкоторомъ упрощеніи византійскаго искусства. Можно предположить, что первой церковью въ Новгородѣ, стѣны которой были покрыты живописью, была святая Софія. Стѣнопись въ Софійскомъ соборѣ начата въ концѣ XI вѣка и закончена совершенно только въ 1144 году. Есть основаніе думать, что эта роспись была прекраснымъ образцомъ искусства XII вѣка. Послѣ пожаровъ и многочисленныхъ переписыванiй сохранилось только два изображенія первоначальной росписи. Наиболѣе достовѣрными являются фигуры св. Константина и Елены во Владимірскомъ придѣлѣ. Штукатурка, поблекшая отъ времени, вся испещрена насѣчками, сдѣланными для укрѣпленія позднѣйшаго слоя; на ней вырисовываются смутно почти призрачныя фигуры по сторонамъ креста; еще хранятъ выраженіе грозные и пристальные лики византійскаго типа. Однако лица не обращали на себя преобладающаго вниманія художника: онъ бралъ всю группу въ цѣломъ, какъ средство украситъ стѣну узоромъ пятенъ и чертъ; роскошныя царскія ризы сдѣланы такъ же внимательно, какъ и лица. И все же пристальные лики царятъ надъ композиціей, придавая ей значительность и смыслъ.

Высшими созданіями византійскаго искусства XI вѣка, эпохи Комненовъ, съ которымъ связана стѣнопись Софійскаго собора, были мозаики. Фрески какъ бы замѣняли сложную и дорогую технику „мусіи", и только



Ц. СПАСА НЕРЕДИЦЫ. Св. Петръ Александрійскій. Стѣнная роспись 1198-9 года.



Ц. СПАСА НЕРЕДИЦЫ. Часть Страшнаго Суда на западной стѣнѣ 1198-9 г.

повторяли формы, утвержденныя мозаистами. Мозаика, по самому свойству своего матеріала чуждая перспективѣ и реалистическимъ пріемамъ, можетъ только украшать плоскость стѣны. Ея изображенія монументально застываютъ на золотомъ фонѣ; грозныя очи византійскихъ святыхъ неизбѣжны въ мозаикѣ. Настѣнная живопись, и фрески Софійскаго собора въ томъ числѣ, только копировала достиженія мозаистовъ.

Изъ купола Софійскаго собора смотритъ колоссальный Христосъ, съ сжатой рукой котораго легенда связываетъ судьбу Новгорода. Когда разомкнется рука—будетъ скончаніе Новгороду...

Христосъ въ куполѣ сохранился лучше, чѣмъ изображеніе Константина и Елены, однако эта хорошая сохранность достигнута цѣною нѣкотораго, правда весьма осторожнаго, „освѣженія". Ниже Христа, въ барабанѣ купола, образуя красивый декоративный поясъ, идутъ согласно византійской традиціи, чередуясь, ангелы и херувимы; въ простѣнкахъ оконъ главы написанъ рядъ пророковъ, держащихъ въ рукахъ хартіи съ текстами. Вся эта роспись купола осуществлена въ XII вѣкѣ и композиція ея, и основныя черты рисунка, вполнѣ достовѣрны. Христосъ, окруженный ангелами и херувимами, на голубомъ или золотомъ фонѣ, символизирующемъ небо, царитъ надъ храмомъ. Этого требовали побужденія религіозныя, но съ ними дивно совпали и художественныя. Нельзя придумать болѣе сильнаго декоративнаго эффекта, чѣмъ эти колоссальныя фигуры небожителей, серебристыя въ полумракѣ, пріобрѣтшія отъ дальности разстоянія легкость, близкую къ отвлеченности...

Фрагменты стѣнописи Софійскаго собора даютъ только намеки. Зато въ церкви Спаса-Нередицы цѣликомъ сохранилась стѣнопись 1199-го года.

Мастера, работавшіе въ скромной монастырской церкви, не были такими искусниками, какими, судя по дошедшимъ намекамъ, были живописцы Софійскаго собора. Они избѣгали сложныхъ композицій и упростили роскошное искусство Византіи. Лики болѣе спокойны и вся стѣнопись лишена того паѳоса, который чувствуется и во фрагментахъ Софійскаго собора. Зависимость отъ мозаикъ и здѣсь сказывается въ суровой неподвижности фигуръ, выстроившихся на синемъ фонѣ, въ простотѣ всѣхъ очертаній.

Близкая связанность новгородскихъ стѣнописей XII вѣка съ искусствомъ Византіи очевидна. Трудились надъ ними мастера греки, или же новгородцы, ученики грековъ, или наконецъ—выходцы изъ Кіева; все же Новгородъ былъ должникомъ Византіи. Въ зодчествѣ XII вѣкъ былъ эпохой исканій и творчества новыхъ туземныхъ формъ; въ живописи діапазонъ исканій, если они и были, очень незначителенъ. XIII вѣкъ прошелъ безплодно для Новгорода. Съ первыхъ лѣтъ XIV вѣка художественное творчество оживаетъ, при чемъ оживленіе въ зодчествѣ идетъ впередъ на нѣсколько десятилѣтій.

Мастерами, открывшими новгородское возрожденіе XIV вѣка, были греки. Они приносили на сѣверъ плоды той могучей художественной работы, которая кипѣла въ XIV вѣкѣ въ Византіи. Памятниковъ стѣнныхъ росписей этого періода въ Новгородѣ сохранилось довольно много, но и этотъ матеріалъ не можетъ считаться окончательнымъ, такъ какъ плодотворная работа членовъ Новгородскаго Общества любителей древности открываетъ все новые и новые памятники. Хотя наиболѣе раннія изъ открытыхъ доселѣ росписей относятся къ 1360 годамъ, но мастера—византійцы появились въ Новгородѣ значительно раньше, по свидѣтельству лѣтописи. Подъ 1338 годомъ упоминается „гречинъ Исаія съ другы".

Самымъ вліятельнымъ мастеромъ изъ византійцевъ былъ Ѳеофанъ „гречинъ философъ", работавшій сначала въ Новгородѣ, затѣмъ въ Москвѣ расписывавшій Архангельскій и Благовѣщенскій соборы, передавшій свое искусство Андрею Рублеву.

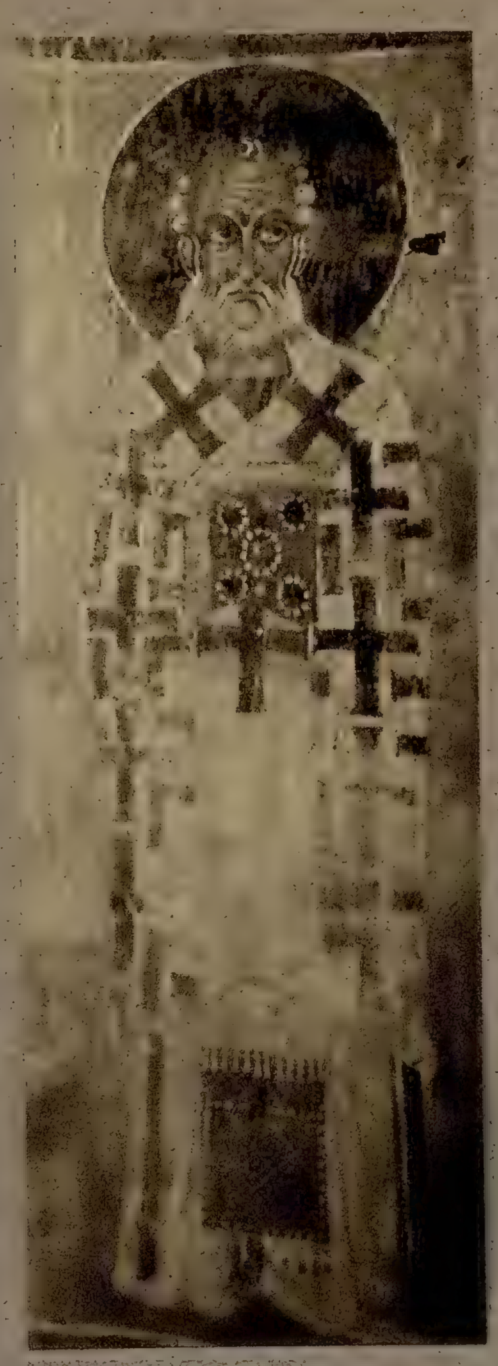
Самымъ раннимъ памятникомъ нужно считать фрески церкви Успенія на Волотовомъ полѣ. Роспись ея датируется 1363 годомъ, причемъ изслѣдователь ея Л. А. Мацулевичъ относитъ ангеловъ у престола и двухъ святителей въ алтарѣ къ 1353 году.

Плачевное состояніе фресокъ Волотовской церкви не затмеваетъ искусства создавшихъ ихъ. Въ полуразрушенныхъ красочныхъ пятнахъ видятся черты сильнаго мастерства, увѣренно рѣшающаго сложныя задачи. Живопись XII вѣка серьезнѣе и спокойнѣе; въ ней больше элемента божественности, потому что красотѣ отдавали ея мастера только самую необходимую долю вниманія. Мастера Волотовской церкви развиваютъ многофигурныя композиціи; они знаютъ, какъ распредѣлить въ «Успеніи» большое количество преклоняющихся, смѣло и почти бойко набрасываютъ оживленныя группы «Вознесенія». Все время за плечами ихъ чувствуется вѣковой опытъ. Фигуры на стѣнахъ Спаса-Нередицы чинно размѣщены на голубомъ фонѣ — нѣтъ ни сценъ, ни обстановки. Въ Волотовѣ есть дѣйствіе: мастеръ разсказываетъ въ «Рождествѣ Христовѣ», какъ пастухи ночевали въ полѣ и увидѣли дивную звѣзду; въ «Вознесеніи» по толпѣ учениковъ Христовыхъ, свидѣтелей чудеснаго событія, пробѣгаетъ трепетъ неожиданности или радости: одни указываютъ другимъ, высоко поднявъ руку, въ небо, другіе застываютъ въ изумленіи, боясь взглянуть на разверзающееся небо; впереди учениковъ Богоматерь, — и въ ея напряженно повернутой головѣ, слѣдящей за Вознесшимся Сыномъ, во всей ея застывшей фигурѣ много наблюдательности и умѣнія.

На фонѣ Волотовскихъ фресокъ появляются зачатки пейзажа, пока еще очень однообразнаго, остро-угловатаго. Въ «трапезѣ», которую Л. А. Мацулевичъ толкуетъ, какъ исторію «нѣкоего игумена, искушеннаго Христомъ въ образѣ нищаго», дана вся обстановка: роскошно накрытый



СПАСЪ НЕРЕДИЦА. Архангелъ, стѣнопись алтарнаго свода. 1198-9 г.



СПАСЪ НЕРЕДИЦА. Св. Петръ.
Стѣнопись 1198-9 г.

столъ и вдали—палаты, между прочимъ арки, поддерживающія широкій и низкій куполъ.

Нѣсколько позднѣе, въ началѣ 1370 годовъ расписана церковь Ѳеодора Стратилата на Торговой сторонѣ. Роспись эта извлечена изъ-подъ штукатурки только въ 1910 году стараніями А. И. Анисимова. Онъ предполагаетъ, что фрески Ѳеодора Стратилата являются ранней работой «гречина философа» Ѳеофана. Если этому предположенію суждено оправдаться, то значеніе Ѳеодоровскихъ фресокъ неизмѣримо поднимается, какъ произведенія прекраснаго византійскаго мастера, одного изъ наиболѣе повліявшихъ на новгородское и московское искусство конца XIV вѣка. Въ росписи Ѳеодоровской церкви есть нѣкоторыя отступленія отъ обычнаго размѣщенія иконографическихъ сюжетовъ; самое рѣзкое — отдѣленіе въ алтарѣ традиціонныхъ изображеній Божьей матери и причащенія рядомъ Страстей Христовыхъ. Такая независимость отъ установленнаго косвенно подтверждаетъ авторство Ѳеофану: ему, гречину—философу, было бы позволено свободомысліе, на которое никогда бы не рѣшился робкій и подражающій мастеръ.

Въ Ѳеодоровскихъ фрескахъ еще больше элементовъ художественности, чѣмъ въ Успенскихъ. Многія композиціи воспринимаются какъ картины на темы священныхъ событій, трактованныя съ большой долей изобрѣтательности; въ нихъ забота о пластическомъ разсказѣ уравновѣшивается исканіемъ ритма линій и распредѣленія красочныхъ массъ. Мастера Спаса Нередицы знали только одну схему человѣческаго лица: безстрастный оваль, взятый въ неизмѣнномъ фасѣ, одинаково грозные глаза, глядящіе далеко въ пространство передъ собой, прямые носы и маловыразительный, но строгій ротъ. Мастера Ѳеодора Стратилата индивидуализируютъ лица и придаютъ имъ черты жизни, вмѣсто прежней символизаціи. Святому Ѳеодору приданъ обликъ вѣщаго старца - подвижника; Господь-Вседержитель въ куполѣ глядитъ милостиво, и въ чертахъ его огромнаго лика есть какіе - то проблески національнаго типа; въ основу небесныхъ ликовъ всюду положена идеализація обычнаго новгородскаго лица. Пророки въ барабанѣ купола не похожи одинъ на другого, хотя весь рядъ ихъ сведенъ къ двумъ типическимъ схемамъ—спокойному старцу провидцу и изступленному аскету.

Въ сценахъ, изображенныхъ на стѣнахъ Ѳеодора Стратилата есть попытки разсказа, т. - е. соединенія послѣдовательныхъ фазъ событія. Больше всего разсказа въ циклѣ Страстей Христовыхъ.

Мы видѣли, какъ разсказалъ мастеръ Волотовской церкви о Вознесеніи Христа. Въ церкви Ѳеодора Стратилата есть изображеніе Воскресенія Христова, по композиціи близкое къ Вознесенію. Воскресеніе составлено изъ большого количества человѣческихъ фигуръ; въ центрѣ ихъ изогнутая

въ порывѣ фигура Христа. И передъ этой затѣйливой композиціей Волотовскій мастеръ кажется суровымъ молчальникомъ.

Краски Θеодоровскихъ росписей сохранились плохо; онѣ потеряли силу и ясность, тонутъ въ штукатуркѣ. Основные тона ихъ въ традиціяхъ новгородскихъ стѣнописей—синій и желтый, но, въ особенности въ сравненіи съ фресками XII вѣка, желтый тонъ разбился на массу оттѣнковъ, темныхъ и свѣтлыхъ, дающихъ рельефъ и контуры фигурамъ. Вообще краски стѣнныхъ росписей въ Новгородѣ гораздо бѣднѣе, чѣмъ на иконахъ.

Иногда къ двумъ указаннымъ основнымъ цвѣтамъ добавляется красный, бѣлый, рѣже черный.

Однообразіе тона росписей вполнѣ объяснимо желаніемъ сохранить декоративное единство для всего храма. На пути къ этому декоративному эффекту приходится жертвовать красотой отдѣльныхъ сценъ и изображеній цѣлому. Пониманіе важности общаго эффекта показываетъ, что новгородскимъ мастерамъ совершенно не были чужды широкія художественныя задачи, что стѣнопись была для нихъ не только рядомъ священныхъ изображеній, требуемыхъ церковью.

Въ своемъ теперешнемъ состояніи фрески Θеодора Стратилата не даютъ непосредственнаго впечатлѣнія красоты. Но даже и при поверхностномъ взглядѣ среди блеклыхъ пятенъ, въ которыхъ съ трудомъ угадываются изображенія, встанутъ вдругъ прекрасныя линіи, очерчивающія фигуру Богородицы, архангела Гавріила въ композиціи «Благовѣщенія», нарисованнаго съ чарущей легкостью: онъ весь въ порывѣ впередъ, складки его широкихъ одеждъ ритмично извиваются, волнуемыя быстрымъ движеніемъ, и большія крылья двумя прекрасными линіями завершаютъ образъ небеснаго вѣстника. Въ фигурѣ Богородицы въ Благовѣщеньи мѣткими чертами передано ея трепетное ожиданіе.

Конецъ XIV вѣка принесъ Новгороду рядъ отличныхъ стѣнныхъ росписей, но судить о нихъ пока можно только по незначительнымъ фрагментамъ. Какъ упоминалось выше, въ 1378 году Θеофанъ Грекъ расписывалъ церковь Спаса Преображенія на Торговой. Нѣсколько отдѣльныхъ изображеній сохранилось отъ этой росписи; особенно прекрасна фигура бородатаго святителя со свиткомъ въ рукахъ. Техника и степень мастерства этихъ фрагментовъ стоитъ на уровнѣ Θеодоровскихъ росписей.

Въ 1380 году расписана церковь Спаса въ Ковалевѣ. Остатки ея росписи позволяютъ разобрать нѣсколько изображеній: въ художественномъ отношеніи онѣ стоятъ ниже другихъ, современныхъ имъ, исполнены какъ-то торопливо, точно трудилась надъ ними бойкая рука, привыкшая къ легкой работѣ. Совсѣмъ недавно открыты фрески кладбищенской церкви Рождества Христова, построенной въ 1382 году, и слѣдовательно, расписанной нѣсколькими годами позднѣе. Рождественскія фрески не такъ декоративны, какъ хотя бы Θеодоровскія. Въ нихъ есть забота объ отдѣлкѣ

каждаго изображенія, о тщательной выписанности мелкихъ частей, всегда нѣсколько ослабляющей цѣлое. Онѣ многокрасочны, и съ нихъ начинается полоса приближенія стѣнописи къ достиженіямъ иконниковъ.

Стѣнныхъ росписей XV вѣка въ Новгородѣ и его окрестностяхъ сохранилось очень мало. Однако существованіе ихъ не подлежитъ сомнѣнію. Лучшими памятниками стѣнной росписи XV вѣка является миніатюрное житіе Сергія Радонежскаго, перенесенное въ Новгородскій музей.

Церковь Сергія Радонежскаго была устроена въ 1463 году въ Евфиміевскомъ корпусѣ Владычнаго двора. Въ 1886 году Евфиміевскій корпусъ былъ перестроенъ, фрески были сняты и сохранились въ музеѣ [1]). При всей незначительности размѣровъ фрески эти исполнены хорошимъ мастеромъ. Въ нихъ отразилось спокойное величіе новгородской иконописи XV вѣка, нашедшей прекрасныя уравновѣшенныя формы, тихій, благочестивый ритмъ фигуръ, придавшей своимъ созданіямъ характеръ гармоничныхъ небесныхъ видѣній.

Житіе Сергія Радонежскаго и фрески Ферапонтова монастыря на Кубенскомъ озерѣ (1500 г.)—лучшіе памятники новгородскихъ росписей XV вѣка. Въ житіи свыше десяти изображеній, разсказывающихъ о жизни и дѣятельности преподобнаго. Переходя отъ изображенія къ изображенію, читаешь тихую повѣсть о древней Руси, ея подвижникахъ, о ея вѣрѣ, дѣлающей жизнь такой ясной и теплой...

Житіе начинается рожденіемъ младенца Варѳоломея. Мать и хлопочущія служанки скомпанованы по традиціи Рождества Христова. Дальше—его крещеніе: церковь, похожая на обычные новгородскіе храмы; поясъ украшеній на карнизѣ—треугольныя впадины, куполъ, разводы на стѣнахъ, двускатныя покрытія; передъ церковью стоитъ чаша; направо отъ нея—священникъ съ книгой въ рукахъ, въ бѣлой одеждѣ и желтой эпитрахили, слѣва родители Варѳоломея въ коричневыхъ одеждахъ.

Рядомъ воздержаніе Варѳоломея. Опять на фонѣ пышныя палаты; мать Варѳоломея, похожая на иконную Богородицу, держитъ младенца; онъ отворачивается отъ ея груди, не желая въ постный день питаться молокомъ. Тутъ же удаляется пораженный отецъ Варѳоломея и еще какой-то человѣкъ. Затѣмъ родители приводятъ отрока Варѳоломея къ ростовскому епископу Прохору, чтобы получить отъ него благословеніе на ученье.

Слѣдующее изображеніе написано на знакомую тему «Видѣніе отрока Варѳоломея». Есть такая картина М. В. Нестерова въ Третьяковской галлереѣ. Современный художникъ перенесъ «Видѣніе» въ рамки исторіи, природы и быта, а древній изографъ свелъ его къ простѣйшимъ чертамъ;

---

[1]) «Сборникъ Новгородскаго О-ва Любителей Древности». Вып. III. Новгородъ 1910 г. Стр. 8.

въ нихъ далекое полумиѳическое событіе воспринимается какъ нѣжная сказка, разыгравшаяся въ мірѣ красоты и любви. Вмѣсто поля съ травой и цвѣтами иконописецъ далъ одноцвѣтный фонъ, на которомъ вьются причудливые стебли. Затѣмъ Варѳоломей, мальчикъ въ бѣлой рубашкѣ, но уже съ золотымъ сіяніемъ вокругъ головы приводитъ таинственнаго старца въ домъ своихъ родителей...

Слѣдующимъ изображеніемъ начинается серія монашескихъ трудовъ Сергія Радонежскаго. Среди скалъ обычнаго иконнаго фона, Сергій строитъ себѣ келью, рубитъ топоромъ деревья и сколачиваетъ срубъ. Возникла обитатель и украсилась каменной церковью: создавшій ее мастеръ стоитъ передъ ней на колѣняхъ, а вокругъ ритмичныя группы людей. Дальше отецъ, упавъ на колѣни, проситъ о чемъ-то Сергія. Дальше Лавра, устроенная трудами Сергія, съ гладко-стѣнной церковью съ 4 узкими окнами, съ зеленоватымъ куполомъ и чешуйчатой кровлей; кругомъ домики съ двускатными покрытіями. Такъ много вниманія удѣляетъ художникъ XV вѣка обстановкѣ и пейзажу; въ этомъ одинъ изъ результатовъ художественной работы времени, предшествовавшаго году написанія житія Сергія.

Послѣднее изображеніе — смерть Сергія. Ничуть не нарушая своего н е б е с н а г о стиля, видящаго міръ въ гармоничномъ мистическомъ аспектѣ, иконописецъ передаетъ всю силу человѣческаго изступленія. Мощный драматизмъ явился въ русской живописи тоже не ранѣе XV вѣка. Въ изображеніи смерти Сергія Радонежскаго художникъ показываетъ скорбь, охватившую братію; изступленное человѣческое горе онъ, не ослабляя, вводитъ въ художественныя рамки. Монахи плачутъ и закрываютъ лица мантіями, но и въ фигурахъ съ закрытыми лицами запечатлѣлъ художникъ скорбь. Одинъ изъ монаховъ припалъ къ гробу. Вся композиція надгробнаго плача не является новой: она навѣяна плащаницами, обычно вышитыми на мотивъ «Не рыдай мене, Мати...»

На этомъ кончаются новгородскія стѣнныя росписи.

Въ старыхъ церквахъ Новгорода, конечно, хранятся лучшіе памятники новгородской иконописи. Не легко отыскать ихъ и еще труднѣе ими любоваться. Почти всѣ они закрыты ризами,—печальнымъ наслѣдіемъ вѣковъ, предпочитавшихъ блескъ серебра и золота радости художественной красоты. Среди нихъ очень мало расчищенныхъ, открывшихъ яркую красоту стараго искусства.

Иконопись въ Новгородѣ, какъ и стѣнная роспись, послѣ долгаго застоя пышно распускается въ XIV вѣкѣ. Здѣсь тоже былъ данъ внезапный толчокъ завезенными «корсунскими» иконами и мастерами «иконниками гречинами». Новгородскія иконы XIV вѣка всегда просты; линіи суровы, взлета, дающаго легкость и свободу искусству, въ нихъ нѣтъ. Но

есть сила цвѣта и выраженія, указывающая на таящіеся богатые запасы энергіи въ новомъ искусствѣ, уже намѣчающемъ свой одинокій путь. «Корсунскія» иконы отличаются мастерствомъ; новгородскія немного тяжеловаты, но въ нихъ есть глубокая средоточенность художника, только что овладѣвающаго своимъ искусствомъ. Новгородскіе иконописцы тщательно выписываютъ лики, стараясь одухотворить ихъ, и не всегда это удается сдѣлать съ достаточной убѣдительностью. Темы иконъ самыя простыя; чаще всего—это единичныя изображенія святыхъ.

Ближе къ XV вѣку появляются «житія», большія иконы, гдѣ изображеніе святого, чаще всего въ ростъ, окружено мелкими клеймами, изображающими его жизнь и чудеса. Вотъ эти маленькія изображенія житій открываютъ просторъ для творчества иконниковъ: каждое житіе требуетъ самостоятельныхъ иллюстрацій; приходится изображать пейзажъ, море и горы, царскія палаты, игры, чудеса, мученія и казни, войны и т. д. Здѣсь традиція не можетъ помочь художнику,—она даетъ ему только свои художественные пріемы, въ примѣненіи же ихъ онъ свободенъ.

Древне-русскія церкви не знали иконостасовъ. Алтарь отдѣлялся невысокой преградой, оставлявшей открытой верхнюю часть алтарной абсиды. Въ XIV вѣкѣ въ Новгородѣ появились первые иконостасы, сначала небольшія полки для ряда иконъ. Все усложняясь и увеличиваясь, иконостасы въ XV вѣкѣ уже состояли изъ трехъ обязательныхъ ярусовъ или «тяблъ»: нижняго—«мѣстнаго», выше «деисуснаго» и «праздничнаго». Въ Рождественскомъ придѣлѣ Софійскаго собора находится великолѣпный иконостасъ XVI вѣка о 5 тяблахъ. Постепенно золотая стѣна иконостаса, испещренная живописью иконъ, стала главнымъ украшеніемъ церкви. Такъ совершилась, по выраженію П. Муратова, «окончательная побѣда иконописи надъ фреской». Какъ показываютъ иконостасы XV и XVI вѣковъ, сохранившіеся въ Новгородѣ, золото не занимало въ нихъ такого преобладающаго мѣста, какъ въ современной церкви. Золотая басма покрывала рамы и фоны иконъ, и краски иконъ только оттѣнялись золотомъ.

Образованіе иконостаса вызвало огромную потребность въ иконахъ. Передъ иконописцами встали новыя задачи, явились новые сюжеты, но вмѣстѣ съ тѣмъ, войдя въ иконостасъ, многія иконописныя изображенія стали обязательными. Нѣсколько поколѣній художниковъ довело эти обязательныя изображенія до величайшаго совершенства. Къ такимъ принадлежатъ евангелисты на царскихъ дверяхъ, «деисусъ», т.-е. комбинированныя иконы Христа въ серединѣ, Богоматери слѣва и Іоанна Предтечи справа, архангелы по сторонамъ «деисуса» и прочія иконы, образующія «чинъ», т.-е. деисусный ярусъ.

Отсутствіе стѣнныхъ росписей въ Новгородскихъ церквахъ XV вѣка

---

[1]) «Исторія р. искусства». Вып. 20. стр. 216.

объясняется въ большой степени развитіемъ иконостаса. По мѣрѣ разростанія иконостасъ, становясь главнымъ украшеніемъ церкви, впиталъ въ себя всѣ тѣ изображенія и циклы, которые входили въ обязательную основу стѣнной росписи.

Въ XV вѣкѣ новгородская иконопись подошла къ своему высшему расцвѣту. Ея образы получили особенную силу убѣдительности, которой не было въ болѣе ранніе вѣка и не стало въ болѣе поздніе. Иконописецъ подходилъ къ своему творенію свободнымъ отъ робости, заставляющей оглядываться на образцы и примѣры. У него была одна мечта, руководившая всѣмъ его творчествомъ: дать подобіе той неизъяснимой красоты, въ свѣтѣ которой должны являться человѣчеству небесныя силы. Мысль помѣстить на икону жизнь въ ея обычномъ обликѣ ему показалась бы кощунствомъ. И въ поискахъ небесныхъ ликовъ и божественныхъ воплощеній онъ оглядывался назадъ, въ глубь вѣковъ, откуда доходили до него «корсунскія» иконы со строгими ликами, на которыхъ горятъ темные грозные глаза. Онъ вѣрилъ прошлому, потому что оно было ближе къ тому времени, когда Богъ являлся людямъ. Черты корсунскихъ иконъ пробивались въ его созданіяхъ не потому, что онъ подражалъ имъ, а потому что въ нихъ чудилась ему мудрость откровенія.

Стремясь создать въ своихъ иконахъ хоть подобіе райскаго царства, иконописецъ невольно становился «взыскательнымъ художникомъ». Ни одной лишней, случайной черты не могъ онъ допустить въ иконѣ, чтобы не нарушить ея небеснаго подобія. Вѣдь въ томъ безплотномъ мірѣ, символы котораго пишетъ иконописецъ, все совершенно въ красотѣ и истинѣ!

Въ новгородскихъ иконахъ XV вѣка не только нѣтъ ничего лишняго, но, наоборотъ, всѣ линіи и формы подчинены единому замыслу, единому ритму. Въ этомъ видѣлъ иконникъ и высшую красоту и вѣроятное подобіе гармоничнаго небеснаго царства. Его замыслы всегда ясны и сведены къ немногимъ фигурамъ; красочныя пятна распредѣлены съ удивительнымъ чувствомъ зрительнаго равновѣсія; композиція симметрична—не внѣшней грубой, буквальной симметріей, а изысканнымъ размѣщеніемъ фигуръ и линій. Слово изысканность не является вольностью въ примѣненіи къ новгородскому иконописцу XV вѣка. Въ вѣчномъ стремленіи придать своимъ святителямъ и мученикамъ подобіе божественнаго совершенства, онъ надѣляетъ ихъ какой-то почти болѣзненно-утонченной граціей. Фигуры вытягиваются въ длину, пріобрѣтая легкія и стройныя очертанія; ихъ жесты и движенія подчасъ изящны до манерности. Многія иконы полны своеобразнаго романтизма; на фонѣ ихъ художникъ помѣщаетъ палаты—волшебные замки съ высокими башнями, арками, садами за высокими стѣнами; онъ придумываетъ для «Чуда св. Георгія Побѣдоносца» страшныхъ драконовъ, въ чудовищности не уступающихъ китайскимъ; свѣтлый фонъ неба наполняетъ граціозными силуэтами ангеловъ въ развѣвающихся одеждахъ

или крылатыхъ херувимовъ; они несутъ мученическіе вѣнцы Христовымъ воинамъ, или слетаютъ къ кресту, на которомъ мучается Христосъ, или же вьются, какъ птицы, въ верхней части иконы, гдѣ небо...

Въ Новгородѣ XV вѣка нѣтъ того художественнаго единства, которое отличаетъ XII и даже XIV вѣкъ. Можно различить нѣсколько иконописныхъ теченій, при чемъ опредѣленно вырисовываются двѣ группы иконъ: отмѣченныхъ изысканной граціей, немного декадентской женственностью,—и болѣе крѣпкихъ, простыхъ, можетъ быть—нѣсколько болѣе земныхъ.

Съ политическимъ паденіемъ Новгорода его искусство не перестало существовать и развиваться. Москва-побѣдительница еще долго питалась его искусствомъ, украшалась его мастерами и вела свое искусство отъ новгородскаго. Вліяніе Новгорода на Москву обнаруживается до времени Іоанна Грознаго, устроившаго въ Москвѣ мастерскую царскую палату. Московская палата стала самостоятельнымъ художественнымъ центромъ, но основы своего искусства она вела, конечно, отъ Новгорода.

Кругъ иконныхъ изображеній въ Новгородѣ XVI вѣка расширяется. Появляется рядъ новыхъ литературныхъ и иллюстративныхъ темъ: «видѣнія» святыхъ отцовъ, запечатлѣваемыя обычно въ очень сложныхъ композиціяхъ. Новыми темами являются вселенскіе соборы, притчи, чудеса, аллегорическія изображенія, иллюстрирующія догматы и символику богослуженія.

Въ упоеніи своимъ умѣньемъ новгородскіе мастера усложняютъ обстановкой и многофигурностью «праздники» и священныя событія, когда-то трактовавшіяся въ простыхъ и ясныхъ формахъ. На иконахъ появляется послѣдовательный разсказъ о событіи, заполняющій ея плоскость многочисленными изображеніями, понятными лишь при послѣдовательномъ считываніи ихъ. Такъ въ композиціи Рождества Христова иконописецъ рисуетъ, объединяя пейзажнымъ фономъ, всѣ событія святой ночи: волхвовъ, увидѣвшихъ звѣзду, стадо козъ, пасущихся вокругъ пещеры, гдѣ родился Христосъ, царей, ѣдущихъ съ дарами, младенца въ ясляхъ, ангеловъ, благословляющихъ пещеру и славословящихъ рожденіе Христа, Богородицу, св. Іосифа и омовеніе младенца.

Мастерство иконописца остается въ XVI вѣкѣ на прежнемъ уровнѣ: гармонично распредѣлены массы, такъ же мощны и полноцвѣтны краски. Но элементъ повѣствовательности, введенный въ живопись, отнимаетъ у ея образовъ ясность и внутреннюю значительность. Живопись становится средствомъ для передачи чего-то: зрительный образъ распадается на рядъ изображеній, связанныхъ только ходомъ повѣствованія.

Теперь иконописецъ дорожитъ каждымъ уголкомъ иконы, могущимъ помѣщенными на немъ изображеніями что-то разсказать, поучить кого-то,

словомъ, увеличить ту долю пользы, которую принесетъ икона; все пространство ея заполнено фигурами или пейзажемъ, или случайными добавленіями, въ родѣ ангеловъ или животныхъ. Насыщенность иконы изображеніями скоро становится художественной традиціей; въ густой заполненности живописнаго поля видится новая пышная красота, смыслъ которой лежитъ за предѣлами живописи.

Идеалъ пышности иконы выливается и въ иныхъ формахъ. Архитектурные фоны развертываются въ цѣлые города арокъ, фантастическихъ зданій, острыхъ башенъ и куполовъ,—весьма свободную стилизацію формъ русскаго церковнаго зодчества. Несмотря на паденіе въ иконописи XVI вѣка чувства мѣры и чисто художественнаго подхода, вѣковая школа сказывается въ мастерствѣ линіи, въ силѣ цвѣта.

Въ эту эпоху сравнительнаго упадка иконописнаго творчества развивается любовь къ золоту, украшающему икону: появляются фоны изъ басмы, филигранные оклады и вѣнчики, дѣлающія икону изъ художественнаго произведенія, священнаго той атмосферой чистоты и преклоненія, которымъ окружено ея созданіе, предметомъ культа, богатство и роскошь котораго являются какъ бы жертвой Богу.

Только въ традиціонныхъ изображеніяхъ Христа, Богородицы, «Чина», святителей и пророковъ, еще живетъ прежняя величественная красота, священная своей одухотворенностью, а не роскошью...

IV. ЛИТЕРАТУРА НОВГОРОДА.

Новгородъ въ XV и XVI вѣкахъ обладалъ довольно развитой литературой. Въ большинствѣ она носила строго церковный характеръ поученій, посланій, житій и сказаній. Однако и въ нихъ, среди тенденціознаго разсказа, сведеннаго къ одному благочестивому шаблону, вкраплены бытовыя повѣсти, полныя чертъ жизни стараго Новгорода, рисующія міровозрѣніе и чувства его людей. Такимъ же драгоцѣннымъ литературнымъ матеріаломъ представляются и разсказы, чередующіеся съ сухимъ перечисленіемъ событій въ новгородскихъ лѣтописяхъ. Это описанія бѣдствій, обрушившихся на Новгородъ, пожаровъ и мора, вѣщихъ видѣній и чудесъ. Тонъ новгородскихъ писаній спокойный, какіе бы ужасы не заключалъ разсказъ, вѣющій кротостью и любовью; краснорѣчіе ради краснорѣчія не культивируется въ Новгородѣ. Немногими словами, мѣткими какъ народный говоръ, воздвигаются картины жизни, сплетенной изъ ужасовъ и лишеній, но освященной той доброй основой, на которой зиждется міръ. Эта добрая сила часто проявляетъ себя чудесами и благими вѣстями; она же посылаетъ и невыносимыя испытанія, но никогда ни одно слово отчаянія или протеста не раздастся въ новгородскихъ писаніяхъ!

Есть въ нихъ и нѣчто болѣе цѣнное, чѣмъ сообщаемый ими бытовой и психологическій матеріалъ. Это ихъ литературный стиль, необычайно выразительный, открывающій крѣпкую душу новгородскихъ людей. Ритмъ новгородской рѣчи—плавный, ясный, удивительно гармонирующій съ ритмомъ иконъ. Вслушиваясь въ новгородскія сказанія, замѣчаешь, что образы, вызываемые ими, органически заключены въ прекрасные облики иконъ XV вѣка. Они такіе же неземные, овѣянные высшей красотой души, до-

вѣрчивой къ міру и ясной, не знающей противорѣчій и трагедій. Если вѣрить лѣтописнымъ сказаніямъ о вѣчныхъ войнахъ, о кровавыхъ расправахъ съ побѣжденнымъ врагомъ, о бѣшеной ненависти междоусобныхъ столкновеній,—жизнь древняго Новгорода представляется одной воинственной сказкой, напоенной кровью и хмелемъ вражды. Но мы знаемъ, что за этой бурной оболочкой крылась свѣтлая и любовная душа. Объ этомъ говорятъ намъ иконы, и подтверждая ихъ неслучайность, ихъ подлинную связь съ новгородской душой, медленно проходятъ слова сказаній и преданій, тихо нашептывающія свои величавые образы.

Позднѣе въ Москвѣ, упоенной своей роскошью и властью, родилось поучающее искусство, облеченное въ богатые, какъ парчевыя ризы, внѣшніе покровы. Узорнымъ композиціямъ поздне-московскихъ иконъ соотвѣтствовали риторическія писанія, оглушающія потокомъ словъ. Новгородское же творчество серьезно, душевно, его нельзя заподозрѣть въ неискренности. И на человѣка современности многіе разсказы изъ житій святыхъ, сохранившіеся въ неизмѣнной древней редакціи, освѣщенные наивной вѣрой въ неустанное вмѣшательство Бога въ людскія дѣянія, производятъ впечатлѣніе тенденціозныхъ сочиненій. Только вдумавшись въ ихъ наивную безыскусственность, въ ихъ неподдѣльное одушевленіе, можно повѣрить имъ...

Въ житіи Михаила Клопскаго есть разсказъ о томъ, какъ появился онъ въ Клопскомъ монастырѣ. Во время всенощной вошелъ монахъ въ келію; она заперта, а въ ней чужой человѣкъ; монахъ испугался, вернулся въ церковь и разсказалъ игумену. Пошли въ келію и выломали дверь и увидѣли тамъ сидящаго старца. „Человѣкъ ли еси или бѣсъ?" спросилъ игуменъ; старецъ не отвѣчалъ. Тогда игуменъ окадилъ его и повторилъ вопросъ. Тѣмъ же вопросомъ отвѣтилъ невѣдомый человѣкъ и перекрестился. Понялъ игуменъ, что передъ нимъ юродивый и сказалъ братіи: „Послалъ намъ Господь дорогого гостя!" [1]).

Въ житіи св. Арсенія новгородскаго есть разсказы о его чудесахъ. Однажды бродилъ пьяный пономарь по Волхову и услыхалъ звонъ ко всенощной; побѣжалъ звонить, но потерялъ ключъ отъ колокольни; возвалъ пономарь къ св. Арсенію, взялъ багоръ и сталъ искать въ рѣкѣ ключи; нашелъ ихъ и поспѣлъ во-время на колокольню.

Нѣкій Григорій Пещеринъ получилъ царскій указъ итти на Москву въ стрѣльцы. Онъ пошелъ помолиться къ образу св. Арсенія и обѣщалъ, что если вернется съ войны и лошадь будетъ цѣла, подаритъ святому лошадь. И вернувшись благополучно исполнилъ свое обѣщаніе...

---

[1]) И. А. Шляпкинъ. Современныя задачи изученія древне-русской письменности (Лекція 25 сентября 1909 года въ Новгородѣ).

Очень типиченъ разсказъ изъ 3-й Новгородской лѣтописи о сверженіи епископомъ Іоакимомъ изображенія Перуна. Нѣтъ ни возмущенія, ни осужденія тѣмъ, кто ему поклонялся, ни наставительныхъ словъ о превосходствѣ христіанства: „И пріиде епископъ Іоакимъ и требища разори и Перуна посѣче, что въ великомъ Новѣградѣ стоялъ на Перыни и повелѣ повлещи въ Волховъ; и повязаше узна, влечаху и по калу біюще жезліемъ и пхающе, и въ то время бяше вшелъ бѣсъ въ Перуна и нача кричати: о, горе мнѣ! охъ! достахся немилостивымъ судіямъ—и вринуша его въ Волховъ. Онъ же пловяша сквозѣ великій мостъ, верже палицу свою на мостъ, ею же безумній убивающеся, утѣху творятъ бѣсомъ. И заповѣда никому же нигдѣ же не перемѣняти его. И иде питьблянинъ [1]) рано на рѣку, хотя горницы везти въ городъ, и Перунъ приплылъ къ берегу къ бервы, и отрину его шестомъ и рече ему: Перунище! досыти еси ѣлъ и пилъ, а нынѣ прочь плови и плы изъ свѣта некощное, сирѣчь во тму кромѣшную» [2].)

Въ тѣхъ же сдержанныхъ тонахъ безъ патетическихъ возгласовъ, безъ поучительныхъ выводовъ, прочно вошедшихъ въ обычай у книжныхъ людей XVII и начала XVIII вѣковъ, разсказываетъ лѣтописецъ о безчинствахъ, учиненныхъ «людьми молодыми» въ поволожскихъ городахъ.

«...Ѣздша изъ Новагорода люди молодые на Волгу безъ новгородскаго слова, и бесерменъ побили. И за то князь Димитрій Іоанновичъ на новгородцевъ разгнѣвася и миръ поруши, и рѣче имъ тако: «почто есте ходили на Волгу и гостей моихъ пограбили, и бесерменъ побили?» Новгородцы же слышавъ сія, послаша пословъ своихъ къ Москвѣ, къ великому князю... съ челобитьемъ ради мира и рекоша тако: «ходили, господине, молодые люди на Волгу безъ нашего слова, а твоихъ, господине, гостей не грабили, токмо побили бесерменъ; а ты, господине, пожалуй попрежнему намъ миръ и любовь имѣй до конца съ нами...».

Нѣкоторыя страницы лѣтописей даютъ яркую бытовую картину жизни Новгорода. Такія страницы особенно цѣнны: это почти единственный матеріалъ для возсозданія бытового уклада жизни, для ознакомленія съ ея буднями. Разсказывая, напримѣръ, о чудѣ, вызвавшемъ построеніе церкви Рождества Богородицы въ Молотковѣ (записано подъ 1198 годомъ), лѣтописецъ не скупится на бытовыя подробности и создаетъ обширную картину.

«Мужъ нѣкто отъ благочестивыхъ обычай имѣяше отъ дѣтства, по вся дни приходити въ церковь ко всякому пѣнію церковному, та же по отпѣтіи примаше дору и хлѣбъ пречистыя по обычаю отъ священника... аще ли прилучится гдѣ священникъ, взимаетъ отъ него часть Пречистыя хлѣба. Званъ же бысть нѣкогда той благочестивый мужъ отъ нѣкіихъ знаемыхъ ему на пиръ...».

---

[1]) Житель устья рѣки Питьбы, около Новгорода.

[2]) Собраніе русскихъ лѣтописей. Т. III стр. 207.

«По обѣдѣ» священникъ раздавалъ гостямъ «Пречистый хлѣбъ»; взялъ свою долю и благочестивый мужъ и спряталъ, завернувъ въ платокъ. Потомъ снова сѣлъ «ясти и пити», «и якоже бысть веселъ, пойде въ домъ свой; далече живяше и не дошедшу ему двора своего, разнялъ хмель его на пути и сонъ и ляже на пустѣ мѣстѣ». Люди изъ сосѣднихъ домовъ смотрѣли и ждали, когда онъ «возстанетъ», «оному же спящу крѣпко». Въ рукѣ же спящій благочестивый мужъ держалъ платокъ и завернутый въ немъ «хлѣбъ Пречистыя».

«Приступиша къ нему пси діаволимъ навожденіемъ ощутивше хлѣбъ той, и яко хотяху исторгнути отъ руки мужа оного хлѣбъ онъ и абіе паляще ихъ огнь, и многажды покусившеся пси приступити къ хлѣбу Пречистыя, огнь паляше ихъ. Видѣвше же мужи мѣста оного притекше отгнаша псовъ, и мужа оного возбудиша отъ сна». Проснувшійся благочестивый мужъ разсказалъ имъ о совершившемся чудѣ, они «слышавше удивишася велми и повѣдаша архіепископу». И архіепископъ повелѣлъ поставить на этомъ мѣстѣ церковь Рождества Богородицы; церковь эта въ Молотковѣ стоитъ и теперь....

Еще ярче рисуетъ новгородскій бытъ другое мѣсто лѣтописи, разсказанное подъ 1416 годомъ описаніе народнаго волненія, вызваннаго нѣкіимъ Степанкомъ. «Того же мѣсяца сдѣяся тако въ Новѣгородѣ: наученіемъ діаволимъ человѣкъ нѣкии Степанко изымавше боярина Данила Иванова Божина внука, держаще вопіаше людемъ: господа! пособити ми тако на злодѣа сего. Людіе же видяще его вопль влечахутъ аки злодѣа къ народу и казниша его ранами близъ смерти; и сведше его съ вѣча, и сринуша и съ мосту, нѣкто же людинъ, Мичковъ сынъ, хотяше ему добра, въскати его въ челнъ; и народъ възъярившеся на того рыбника, домъ его разграбиша, и рекомый бояринъ, хотя безчестіе свое мьстити, въсхитивъ супостата и нача мучити, хотя вредъ исцѣлити паче болшую язву вздвиже; не помяну рекшаго: азъ отъмщеніе. Слышавъ же народъ, яко изыманъ былъ Стефанко, начаша звонити вѣче на Ярославлѣ дворѣ, и сбирахуся людіи множство, кричаху въпіюще по многы дни: поидемъ на оного боярина, да и домъ его расхитимъ, и пришедъ въ доспѣсѣхъ, съ стягомъ на Кузмодеміану улицу, пограбиша домъ его и иныхъ дворовъ много, и на Яневѣ улицѣ берегъ пограбиша, и по грабежи томъ, възбоавшеся Кузмодемьянци, да не горѣе будетъ на нихъ отъдаша Степанка, пришедше къ архіепископу молиша его, да пошлетъ къ собранію людей; святитель же послуша моленіа ихъ, посла его съ попомъ да своимъ бояриномъ; они же пріяша его, и паки възъярившеся аки піани на иного боярина на Ивана Іевлича, на Чюдинцевѣ улицѣ, и съ нимъ много разъграбиша домовъ боярскихъ; но и манастырь святаго Николы на полѣ разграбиша ркуще: здѣ житници боярскіи, и попы, того же утра, на Люгощѣ улицѣ изъграбиша дворовъ

много, ркуще: намъ супостати суть. Такоже и на Прускую улицу прiидоша, и они паки отбишася ихъ и отъ того часа нача злоба множитися: прибѣгши они на свою Тръговую сторону, и рѣша: яко Софѣискаа сторона хощеть на насъ въоружитися и домы наши грабити — и начаша звонити по всему граду; и начаша людiе сърыскиватися съ обою странъ, акы на рать, въ доспѣсѣхъ, на мостъ великiй; бяше же и губленiе: овы отъ стрѣлъ, овы отъ оружiа, бѣша же мертвыи, яко на рати, и отъ грозы тоя страшныя и отъ възмущенiя того великаго, въстрясеся весь градъ, и нападе страхъ на обѣ странѣ. Слышавъ же владыка Симеонъ усобную рать промежи своими дѣтьми, испусти слезы изъ очiю, и повелѣ предстоящимъ собрати съборъ свои; и въшедъ архiепископъ въ церковь святыа Софiи, нача молитися со слезами, и облечеся въ священныя ризы съ своимъ съборомъ, и повелѣ Кресть Господень и Пречистыа Богородица образъ взяти, иде на мостъ; и по немъ въ слѣдующе священици, и причетъ церковныи, и христоименитое людство, по немъ идоша и мнози народи, испущающе слези, глаголюще: да укроти Господи, молитвами господина нашего; и людiе богобоязнивiи припадающе къ святилевома ногама со слезами: иди, господине, да уставитъ Господь твоимъ благословенiемъ усобную рать; ови же глаголаху: да будетъ злоба си на зачинающихъ рать; и пришедъ святитель ста посредѣ мосту, и веземши Животворный Крестъ, нача благословляти обѣ страны... и разыдошася и быть тишина въ градѣ...»

Несчастными событiями особенно богата исторiя Новгорода. Лѣтописи изобилуютъ описанiями пожаровъ, голоднаго мора, смутъ и мрачныхъ предзнаменованiй, но никогда ни одного слова возмущенiя или ропота не вырывается изъ-подъ пера лѣтописца. Какъ всегда онъ кротокъ и мудръ: всю скорбь жизни онъ принимаетъ, какъ проявленiе воли Божiей, какъ наказанiе за грѣхи народа или города. Онъ твердо вѣритъ, что мiръ все же не погибнетъ, потому что его добрая основа слишкомъ сильна для того. Вотъ нѣсколько лѣтописныхъ описанiй пожаровъ и мора, характерныхъ и своей внѣшней формой, сдержанной и выразительной, дающей возможность въ немногихъ словахъ изобразить событiе во всей его полнотѣ. Въ 1218 году въ «Новѣгородѣ зло бысть вельми»; все вздорожало до такой степени, и всего было такъ мало, что людямъ приходилось ѣсть сосновую кору и листья липы, и мохъ. «О горе тогда, братiе, бяша»! Люди умирали въ громадномъ количествѣ, трупы были вездѣ—«по торгу трупiе, по улицамъ трупiе, по полю трупiе, не можаху пси изѣдати человѣкъ». Все просто, лишено внѣшняго драматизма и тѣмъ не менѣе сильно. Въ 3—4 словахъ дана вся жуткая картина опустѣлаго города, разбросанныхъ вездѣ труповъ и бродящихъ одичалыхъ собакъ...

Еще драматичнѣе по содержанiю и также спокойно, просто и выразительно по формѣ, описанiе бывшаго въ 1508 году пожара. Оно напи-

сано почти на три вѣка позднѣе, чѣмъ разсказъ о голодѣ 1218 года; языкъ лѣтописца сталъ богаче и гибче, но по прежнему вѣетъ отъ его писанія кроткой покорностью волѣ Божіей, по прежнему въ немъ нѣтъ ни возмущенія, ни отчаянія. Самому описанію пожара предшествуетъ сообщеніе о томъ, что пономарь Хутынскаго монастыря Тарасій уже за нѣсколько лѣтъ до несчастія видѣлъ зловѣщія предзнаменованія. Богъ предупреждалъ людей, но они не вняли Его предупрежденіямъ и кара разразилась: «ведро бысть страшно на небесѣхъ и на земли, страшнѣе же небеснаго труса». Людьми овладѣло смятеніе: «найде страхъ и бѣда велика и другъ друга не можетъ помощи пособити, мнози же человѣци съ женами и съ дѣтьми и съ животы своими сбѣгоша въ садъ къ Варбузьевской иже бысть на Никитинѣ улицѣ, а чаяху великія тоя бѣды избыти и не избыша. И пріиде на нихъ вихрь великъ и вси людіе изгорѣша и садъ весь изъ коренія изгорѣша вырывася; и ни кто же остася въ саду томъ людей бывшихъ и всѣ лежатъ ако свиніи огорѣша и никто же можетъ познати своего мертвеца, ни отецъ сына, ни мати дщери, ни сынъ отца, ни дщи матери, ни братъ брата. Стояху же людіе надъ мертвыми, глаголаху съ плачемъ: «посли, Господи, на насъ горы, да насъ покроютъ или иноплеменники, да насъ плѣнятъ, дабы сихъ не видѣхомъ».

Самыя красивыя страницы Новгородской лѣтописи—описанія чудесъ, предзнаменованій и вѣщихъ сновъ. Въ болѣе ранніе вѣка все предвѣщаетъ благополучіе и славу городу. Ярко и образно записано подъ 1440 годомъ видѣніе пономаря Софійскаго собора Аарона. Однажды ночью въ великой церкви Софіи Премудрости Божіей видѣлъ пономарь Ааронъ, «ни во снѣ, ни въ привидѣніи, но явѣ», какъ изъ церковнаго притвора вышли похороненные тамъ прежніе новгородскіе архіепископы и прошли въ алтарь. Охваченный благоговѣйнымъ страхомъ пономарь не посмѣлъ встать и разбудить своихъ спящихъ товарищей. Немного времени спустя архіепископы «вси во своемъ сану, якоже на выходѣ», одинъ за другимъ вышли изъ алтаря и ставши передъ Корсунской иконой Божьей Матери, запѣли. «Гласъ же ихъ слышаша, а словесъ глаголемыхъ отъ нихъ не разумѣяше и стояша же яко часъ и поидоша въ святый олтарь и не видѣша ихъ къ тому и гласу ихъ не слышаша»...

Утромъ Ааронъ разсказалъ архіепископу Евфимію и всему освященному собору о «преславномъ» видѣніи. Архіепископъ «слыша таковое чудо бысть радостенъ о таковомъ явлении и прослави Бога и рече: «не остави Богъ мѣста сего молитвъ ради всѣхъ святыхъ архіепископовъ»; и отслужилъ соборную литургію и надѣлилъ «нескудной» милостыней нищихъ..

Чѣмъ ближе ко времени паденія самостоятельности Новгорода, тѣмъ мрачнѣе и зловѣщѣе предзнаменованія. Богъ посылалъ людямъ предупрежденія о грозящей гибели, они не внимали имъ и кара разразилась.

Въ сильныхъ и образныхъ словахъ разсказываетъ лѣтопись о вѣщемъ видѣніи пономаря Хутынскаго монастыря Тарасія, предшествующемъ страшному пожару 1508 года, когда выгорѣла вся Торговая сторона Новгорода. За три года до пожара Тарасій, придя однажды утромъ въ храмъ, увидѣлъ какъ преподобный Варлаамъ, покровитель Новгорода вышелъ изъ своей гробницы и передъ иконой Спасителя долго молился о спасеніи города. Потомъ обернулся преподобный къ Тарасію и сказалъ, что Господу угодно погубить Новгородъ за грѣхи его. Онъ возвелъ Тарасія на церковную крышу и показалъ ему казни, уготованныя городу. И видѣлъ Тарасій, какъ поднялись воды Ильменя, накатились на городъ и потопили его; и видѣлъ онъ ангеловъ, стрѣляющихъ въ новгородскій народъ огненными стрѣлами, и огненную тучу стоявшую надъ городомъ.

Объяснилъ Варлаамъ пономарю, что внялъ его молитвѣ Господь, и отклонилъ двѣ первыя казни—потопленіе и моръ, но найдетъ огненная туча и сгоритъ Торговая сторона, и погибнетъ много народа. Затѣмъ легъ святитель въ свою гробницу и сами собой угасли свѣчи. Тарасій разсказалъ видѣнное, и черезъ три года сбылось его видѣніе. Въ Преображенскомъ соборѣ Хутынскаго монастыря есть икона XVI вѣка, увѣковѣчившая величественное видѣніе Тарасія...

Вмѣшательство небесныхъ силъ въ человѣческую жизнь непрестанно: то оно открывается въ видѣніяхъ, то исправляетъ заблудшихъ, то караетъ нарушившихъ завѣты Бога и Церкви. Объ этихъ событіяхъ лѣтописецъ разсказываетъ безъ поученій, безъ риторическаго паѳоса; онъ вѣритъ, что событіе само говоритъ за себя.

Въ прибавленіи ко II Новгородской лѣтописи, составленной въ концѣ XVI вѣка, есть разсказъ о печальной судьбѣ архіепископа новгородскаго Сергія. Поставленный въ 1484 году, онъ однажды ѣхалъ мимо Сковородскаго монастыря: «Сергій же архіепископъ сниде съ коня и вниде въ монастырь, и въ церкви помолися образу Спасу... и пойде изъ церкви въ папертъ»...

Тутъ ему показали гробъ строителя монастыря, архіепископа Моисея. «Онъ же воззрѣ на священника и повелѣ ему гробъ скрыти... священникъ же, не смѣя дерзнути гроба скрыти святительска, и рече архіепископу Сергію: подобаетъ святителю святителя скрывати». Но Сергій «рече съ гордости: когда сего смердовича и смотрити? и пойде изъ монастыря, и вседъ на конь и пріѣде въ Новградъ. И бысть отъ того времени пріиде на него изумленіе, овогда видяху его въ Евфиміевской паперти въ одной ряскѣ сѣдяща, овогда же видяху его въ полдни у святѣи Софіи сѣдяща въ одной ряскѣ и безъ манатіи; и свезоша его болна къ Троицѣ въ Сергіевъ монастырь въ свое постриженіе».

Изъ-за плавныхъ, шепчущихъ строкъ вырисовывается образъ жизни, полной кипучихъ силъ, скованныхъ радостной вѣрой и покорностью. Есть огромная ясная красота въ душахъ тѣхъ, кто создавалъ ихъ; жизнь и міръ представлялись имъ какъ чуткія тѣни, отброшенныя великимъ нездѣшнимъ солнцемъ; какъ бы уродливы не были тѣни—все же свѣтитъ гдѣ-то огромный животворный источникъ. Вотъ почему такъ величавы и спокойны строки новгородскихъ писаній, хотя повѣствуютъ они о стихійныхъ бѣдахъ, рушащихъ жизнь, какъ карточный домикъ, хлещущихъ потоками крови и слезъ!..



V. СОФІЙСКІЙ СОБОРЪ.

Новгородцы съ трогательной нѣжностью украшали свою святую Софію: все, что создавалось «преудивленнаго» въ Новгородѣ, шло въ Софійскій соборъ, и такимъ путемъ здѣсь въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ накопилось много художественныхъ предметовъ, рѣдчайшихъ образцовъ прикладнаго искусства. Не только мѣстные мастера служили святой Софіи; богатые гости привозили изъ за морскихъ странъ драгоцѣнныя издѣлія и жертвовали ихъ въ ризницу собора. Въ военныхъ походахъ новгородцевъ не угасала память о святой Софіи, и на украшеніе ея шли военные трофеи. Вѣками накоплялись сокровища въ ризницѣ и самомъ храмѣ, и первымъ расхитителемъ былъ Іоаннъ Грозный, перевезшій лучшія сокровища Новгорода въ соборы и монастыри Москвы. Послѣднимъ актомъ вандализма по отношенію къ новгородской святынѣ былъ перевозъ «Халдейской пещи», дивнаго образца прикладной скульптуры XVI вѣка въ русскій музей Александра III.

Въ западную стѣну Софійскаго собора, справа отъ корсунскихъ вратъ, вдѣланъ въ стѣну такъ называемый Алексѣевскій крестъ. Онъ названъ такъ по имени архіепископа Алексѣя, соорудившаго его въ XIV вѣкѣ. Каменный крестъ необычайной для Руси формы, заимствованной съ православнаго Востока, весь покрытъ великолѣпными барельефными композиціями. Въ центрѣ помѣщено распятіе; въ распредѣленіи фигуръ, въ гармонической строгости замысла проскальзываетъ мастерство, не уступающее мастерству иконописцевъ.

Художникъ XIV вѣка идеально овладѣлъ матеріаломъ и не уступилъ ему, какъ это часто случалось со средневѣковыми скульпторами, ни одной капли своего замысла: фигуры правильны и выразительны, линіи тверды,

точно мастеръ провелъ ихъ по чуткому воску, а не вырѣзалъ въ грубомъ камнѣ. Распятіе и Благовѣщеніе надъ нимъ—самыя художественныя и ритмичныя изображенія Алексѣевскаго креста. Благовѣщеніе красиво, стройно, но нѣтъ въ немъ той тонкости, которая замѣчается въ аналогичныхъ иконныхъ композиціяхъ. Рожденіе Христово, слѣва отъ Распятія, сочинено просто, всего изъ двухъ фигуръ: преклоненной надъ яслями Матери и благословляющаго ангела надъ ней. Справа Сошествіе въ адъ, внизу—Мирожская икона Богоматери, съ предстоящими апостолами—Петромъ и Павломъ.

Алексѣевскій крестъ совершенно не имѣетъ аналогій въ русскомъ искусствѣ; надгробные каменные кресты XIV и XV вѣковъ, сохранившіеся въ Ростовѣ Великомъ и Новгородѣ, несравненно примитивнѣе и грубѣе. Появленіе въ Новгородѣ XIV вѣка такихъ прекрасныхъ композицій не удивительно, если принять во вниманіе мастерство иконниковъ. Зато искусство мастера «каменосѣчца», вырубившаго крестъ, представляется загадочнымъ. Вообще художественная исторія Новгорода оставляетъ много загадокъ: многіе памятники, дошедшіе до насъ, стоятъ внѣ всякой связи съ торными путями новгородскаго искусства, и самымъ легкимъ способомъ объясненія ихъ былъ бы привозъ извнѣ...

Такой же прекрасной загадкой представляется удивительный крестъ въ церкви Флора и Лавра на Легощей улицѣ. Встарину улица называлась Людогощинской, и это наименованіе сохранилъ крестъ. Деревянный крестъ очень затѣйливой декоративной формы помѣщенъ внутри церкви у ея южной стѣны. Такія сложныя, перекручивающіяся и свивающіяся формы креста довольно обычны на мелкихъ мѣдныхъ издѣліяхъ.

Надпись на крестѣ опредѣляетъ годъ его сооруженія: «Влѣто 6867 (1359 г.) поставлен бы кст си. Господи Іисусе Христе, помилуй вся хртьи (христіане) и на всяком мѣстѣ молящаяся Тобѣ вѣрою, чтым сердцем и рабом Бжіимъ; помози поставившим крт си людгощинам и мнѣ написавшимъ»... Дальше идетъ строка тайнописи, скрывающей имена создателей креста.

Людогощинскій крестъ, поставленный теперь на фонѣ декораціи въ стилѣ Rococo, образованъ круглыми линіями, при чемъ сливающіяся отвѣтвленія его образуютъ четыре правильныхъ круга. По всѣмъ частямъ его размѣщено много небольшихъ равноконечныхъ крестовъ. Поверхность креста испещрена вдавленными узорами, «травами» византійскаго характера, и восемнадцатью овальными иконками нѣсколько примитивнаго рисунка: непомѣрно крупныя головы выдаютъ малую художественную зрѣлость создателя креста. Людогощинскій крестъ привлекаетъ вниманіе причудливостью и хитростью замысла, но въ отношеніи искусства онъ значительно уступаетъ Алексѣевскому.

Кресты подобныхъ размѣровъ, покрытые драгоцѣнной рѣзьбой, не были исключеніемъ въ Новгородѣ. У моста черезъ Волховъ при въѣздѣ



СОФІЙСКІЙ СОБОРЪ. Восточная сторона. 1045-52 г.



СОФІЙСКІЙ СОБОРЪ. Алексѣевскій крестъ въ западной стѣнѣ. XIV-й вѣкъ.

въ кремль стоитъ часовня Чуднаго Креста. Въ ней хранится деревянный крестъ, уже давно слывущій въ Новгородѣ чудотворнымъ. Чудный Крестъ имѣетъ въ вышину болѣе 3-хъ аршинъ, въ ширину около 8 вершковъ. На немъ вырѣзано Распятіе; по концамъ перекладины медальоны съ изображеніями, въ правомъ—Божьей Матери и Маріи Магдалины, въ лѣвомъ—Іоанна Богослова и Логина Сотника. На подножіи рѣзная надпись: «Въ лѣто 7056 (1547 г.) при царѣ и государѣ и великомъ князѣ Іоаннѣ Васильевичѣ Всея Руси и при архіепископѣ Ѳеодосіѣ великаго Новгорода и Пскова, поставленъ бысть крестъ сей повелѣніемъ раба Божія Петра Невѣжена на мосту».

Невдалекѣ отъ Алексѣевскаго креста западный входъ въ Софійскій соборъ. Въ немъ знаменитыя и загадочныя «Корсунскія врата». Ихъ темная бронза, углубленная тѣнями горельефныхъ изображеній, сочно выдѣляется на ослѣпительной бѣлизнѣ стѣны собора. Въ Мартиріевской паперти есть другія бронзовыя врата, именующіяся «Сигтунскими», по имени города Сигтуны, разрушеннаго новгородцами въ 1187 году. Съ несомнѣнностью установлено изслѣдователями, что въ данномъ случаѣ произошла странная путаница названій.

«Сигтунскія» врата по характеру своей орнаментаціи являются произведеніемъ византійскимъ, «корсунскимъ», по древне-русской терминологіи. Наоборотъ, «Корсунскія» врата принадлежатъ искусству сѣвернаго средневѣковья. Характеръ изображеній, надписи, наконецъ, изваяніе магдебургскаго епископа Вихмана (1152—92 г.),—все это указываетъ, что «Корсунскія» врата никакого отношенія къ Византіи не имѣютъ. Несомнѣнно, что преданіе о вратахъ, вывезенныхъ новгородцами для святой Софіи изъ побѣжденнаго города Сигтуны, относится именно къ «Корсунскимъ» вратамъ. «Главное различіе этихъ памятниковъ въ глазахъ народа и молебщиковъ заключалось, конечно, въ томъ, что итало-византійскія двери чисто орнаментальнаго характера, тогда какъ «Корсунскія» представляютъ въ своихъ религіозныхъ и символическихъ сюжетахъ значительное содержаніе и уже по этому интересу, будучи древнѣйшаго происхожденія, могли получить предпочтительное названіе корсунскихъ, которое давалось въ древней Руси всему необыкновенному въ области религіознаго искусства» [1]. Подобное объясненіе представляется весьма правдоподобнымъ.

«Корсунскія» врата составлены изъ 26 квадратныхъ горельефовъ самаго разнообразнаго содержанія. Неуклюжія фигуры типичны для средневѣковой германской пластики; на лицахъ застывшая архаическая улыбка, выскальзывающая, обычно, изъ-подъ рукъ скульпторовъ художественно-

---

[1] Гр. И. Толстой и Н. Кондаковъ. Русскія древности въ памятникахъ искусства. Вып. VI. С.-Пб. 1899 г.

примитивныхъ эпохъ. Художникъ еще не работаетъ надъ задачами композиціи и распредѣленія фигуръ: все складывается само собой, но полнотой занимательности и сюжетности, которая отличаетъ германскую средневѣковую пластику.

Почти всѣ изображенія «корсунскихъ» вратъ снабжены пояснительными надписями то на латинскомъ, то на русскомъ языкѣ, то на обоихъ вмѣстѣ. Верхнее «тябло» лѣвой створки изображаетъ Христа, сидящаго на тронѣ; по сторонамъ Его Богородица и 12 апостоловъ. Ниже двѣ курьезно связанныхъ фигуры представляютъ Крещеніе Іисуса Христа, въ одной рамкѣ съ нимъ Благовѣщеніе, разобраться въ которомъ помогаетъ помѣщенная надъ нимъ латинская надпись. Рядомъ—совершенно архаическая композиція Рождества Христова. Еще ниже юноша съ книгой въ рукахъ, очевидно, чье-то портретное изображеніе; рядомъ съ нимъ три волхва, поясненные русской надписью: «волсви персисти (персидскіе) идутъ къ к-ру зъ дары». Затѣмъ Богородица на тронѣ, женщина съ младенцемъ «Rachel», «Рахгиль», «Срѣтеніе Господне», вмѣщенное въ какія-то примитивныя палаты, католическій «діаконъ». Рядомъ съ нимъ ручка двери: львиная голова, держащая кольцо; изъ пасти выглядываетъ человѣческая фигура. Львиная маска на дверяхъ — обычный декоративный пріемъ; надпись русскими буквами «адъ пожирае грѣшныхъ» старается сдѣлать поучительной чисто орнаментальную форму.

Ниже стоятъ обнявшись двѣ женскихъ фигуры: «Марія и Елисавефь человястася» — посѣщеніе Елизаветы Пресвятой Дѣвой; рядомъ — грубое «Бѣгство въ Египетъ», снова римскій «діаконъ», епископъ Александръ Плоцкій (de Blucich) съ двумя діаконами. Ниже изображена четырехколесная повозка, запряженная двумя диковинными звѣрями; одна фигура сидитъ въ повозкѣ, другая лежитъ на землѣ около колесъ; это взятіе пророка Иліи «отъ земля въ раи»; символическое изображеніе—человѣкъ, закованный въ латы, лежитъ, а на немъ стоитъ другой безоружный,— («крѣпость» и «убожество»); затѣмъ изображеніе мастера, повидимому, автопортретъ, и надпись «Riqvin me fec» (Риквинъ меня изваялъ), рядомъ курьезный русскій переводъ — «мастеръ риквн менеги»; грѣхопаденіе, изображенное въ видѣ двухъ фигуръ, стоящихъ подъ вѣтвистымъ деревомъ; дальше идетъ изображеніе «мастера аврама», помѣщенное на мѣстѣ рѣзного валика, окаймляющаго «тябла»; лѣвая створка заканчивается сотвореніемъ Адама и Евы, и фигурой мастера «ваизмута».

Вверху правой створки довольно правильное и красивое, если не вглядываться въ деталировку, изображеніе «Христа судіи міра». Затѣмъ юноша со свиткомъ, Входъ Господень во Іерусалимъ, фигура со змѣемъ за пазухой, предательство Іуды или отреченіе Петра, Христосъ въ темницѣ, львиная маска съ херувимомъ въ пасти, король, царь Иродъ, бичеваніе Христа, распятіе Христово, фигура съ сосудомъ, еще странная вытянутая



СОФІЙСКІЙ СОБОРЪ. Корсунскія врата. Сѣверо-германская работа XII-го вѣка.



СОФІЙСКІЙ СОБОРЪ. Сигтунскія двери. Итало-византійская работа. XI-го вѣка.

фигура, мироносицы у гроба Христова, Сошествіе въ адъ, причемъ адъ изображенъ въ видѣ безформенной массы съ тремя головами, епископъ магдебургскій Вихманъ, Христосъ съ архангелами, фигуры старика, затѣмъ воиновъ на дѣтскихъ трупахъ, очевидно—избіеніе младенцевъ. Послѣднее изображеніе — центавръ, стрѣляющій изъ лука, и надъ нимъ надпись: «Полканъ».

Въ многочисленныхъ изображеніяхъ Корсунскихъ вратъ замѣтно полное отсутствіе единства стиля и замысла. Рядъ фигуръ и сценъ тонкостью работы выдѣляется изъ всѣхъ прочихъ; самая техника обработки металла въ нихъ совершеннѣе. Въ изображеніяхъ нѣтъ никакой системы; нѣтъ полнаго цикла ни Ветхаго, ни Новаго завѣта. Очень много человѣческихъ фигуръ, въ особенности «діаконовъ». Наконецъ, какъ замѣтили авторы «Русскихъ древностей», мало вѣроятно совмѣщеніе на однихъ вратахъ изображеній епископовъ—Вихмана магдебургскаго и Александра Плоцкаго (Blucich). Все это заставляетъ думать, что корсунскія врата составлены новгородцами изъ цѣлаго ряда собранныхъ фрагментовъ; въ такомъ случаѣ весьма вѣроятно, что нѣкоторыя тябла добавлены новгородскими мастерами. Новгородскимъ произведеніемъ представляется «Полканъ», центавръ, переименованный на языкъ русскаго богатырскаго эпоса. «Полканъ» исполненъ старательнѣе, глаже прочихъ изображеній, замѣтно отличается отъ нихъ. Изъ трехъ мастеровъ, представленныхъ на вратахъ, Риквна, Ваизмута и Аврама, русское имя носитъ только Аврамъ. Имя его выбито только русскими буквами. Изображеніе Аврама помѣщено на исключительномъ мѣстѣ; платьемъ онъ отличается отъ прочихъ фигуръ; онъ стриженъ въ скобку, и въ чертахъ его лица, довольно грубо исполненнаго, есть нѣкоторое приближеніе къ новгородскому типу. Вмѣстѣ съ тѣмъ изображеніе мастера сходно по техникѣ съ Полканомъ; въ нихъ можно видѣть новгородское произведеніе.

Сигтунскія врата отдѣляютъ восточную часть Мартиріевской паперти, образующую придѣлъ Рождества Богородицы. Исторія ихъ темна, но въ художественно-историческомъ отношеніи они загадки не представляютъ. Это прекрасный образецъ итало-византійскаго искусства—глубокой рѣзьбы по металлу. Врата, близкія къ Сигтунскимъ, хранятся въ рядѣ старыхъ соборовъ Италіи. Они относятся къ эпохѣ Комненовъ, къ XI—XII вѣкамъ. Относительно происхожденія ихъ возможны только гипотезы. Если допустить путаницу наименованій вратъ, т.-е., что теперешнія «Сигтунскія» врата когда-то именовались «Корсунскими», то ихъ происхожденіе изъ Византіи вполнѣ ясно; въ раннія вѣка Новгорода не мало художественныхъ произведеній Византіи украшало его церкви. Если же предположить, что наименованіе Сигтунскихъ преданіе правильно связываетъ съ итало-византійскими вратами, нужно допустить, что они сначала попали въ шведскую

столицу Сигтуну, а по разрушеніи ея были привезены новгородцами для Софійскаго собора.

Сигтунскія врата представляютъ шесть одинаковыхъ шести-конечныхъ крестовъ съ пышно завивающимися подножіями. Кресты помѣщены въ четвероугольныхъ глубоко вдавленныхъ нишахъ. Рамки вокругъ нихъ испещрены растительнымъ орнаментомъ. Въ противность Корсунскимъ, Сигтунскія врата—цвѣтокъ зрѣлаго искусства, нашедшаго прекрасныя увѣренныя формы. Они показываютъ, какой высокой культурой, какимъ совершеннымъ искусствомъ обладала Византія, которую по стопамъ западноевропейскихъ апологетовъ итальянскаго искусства у насъ принято клеймить пренебрежительными словами.

Когда еще въ западныхъ странахъ только что начиналось зарожденіе искусства, Византія уже переживала свой второй буйный расцвѣтъ. Ея преемникомъ и ученикомъ сталъ Новгородъ.

Въ Софійскомъ соборѣ находились еще третьи драгоцѣнныя врата— Васильевскія, названныя такъ по имени соорудившаго ихъ новгородскаго архіепископа Василія. Въ 1336 году арх. Василій «у святѣй Софѣи двери мѣдяны золочены устрои»[1]). Іоаннъ Грозный похитилъ эти двери и помѣстилъ ихъ въ монастырскомъ соборѣ въ Александровской слободѣ. Судя по надписямъ на вратахъ, — они новгородской работы. Они украшены сценами изъ Ветхаго и Новаго завѣта, изъ сказанія о Соломонѣ и Китоврасѣ и притчи «о сладости сего міра». Всѣ орнаменты и сцены исполнены сложной техникой—насѣчкой. Зародилось искусство насѣчки на сарацинскомъ Востокѣ, и черезъ Византію было занесено и въ Новгородъ. Мѣдь вырѣзается углубленіями, въ которыя вбиваются золотыя или серебряныя инкрустаціи. Васильевскія врата украшены золотомъ по мѣди.

Такой простой и ясный снаружи, Софійскій соборъ внутри слѣпленъ изъ множества темныхъ переходовъ, сводовъ, столповъ, тайниковъ и «палатей». Своей таинственною сложностью онъ напоминаетъ сказочный средневѣковый замокъ. Въ серединѣ просторный высокій храмъ, надъ которымъ легко поднимается росписной куполъ. Въ соборѣ всегда полумракъ; за мерцающимъ золотомъ и красками, стѣнами и сводами его чувствуются еще какія-то темныя палаты, повисшія между цвѣтными внутренними стѣнами и бѣлыми наружными. И кажется, что ждутъ въ нихъ какія-то негаданныя чудеса, вѣщающія объ ушедшихъ вѣкахъ...

Въ 1193 году архіепископъ Мартирій пристроилъ къ южной стѣнѣ собора Мартиріевскую или «золотую» паперть, составляющую теперь южную часть собора. Здѣсь погребались новгородскіе епископы, но надгробія ихъ, «гол-

[1]) II Новгородская лѣтопись.



СОФІЙСКІЙ СОБОРЪ. Шитый „воздухъ“. 1456 г.



СОФІЙСКІЙ СОБОРЪ. Христосъ въ куполѣ. XII-й вѣкъ.

бики», уничтожены въ серединѣ XIX вѣка. Въ восточной части Мартиріевской паперти устроенъ въ концѣ XII вѣка придѣлъ Рождества Богородицы, отдѣленный Сигтунскими вратами. Въ этомъ придѣлѣ находится великолѣпный иконостасъ XVI вѣка. Позднѣйшими въ немъ являются только орнаментованныя «въ византійскомъ духѣ» полосы между рядами иконъ. Темныя краски иконъ, ихъ четкіе и гармоничные контуры, и обильные басменные фоны, дающіе своей морщинистой поверхностью глубокій и теплый золотой тонъ, все это сливается въ одно впечатлѣніе торжественной и мистической красоты. Вызывающая яркость искусственныхъ цвѣтовъ на иконахъ и яркаго золота на лампадахъ не ослабляетъ теплаго уюта придѣла. Тихое мерцаніе золота въ полумракѣ—такова художественная основа православной церкви XVI вѣка. Въ немъ умиленность и покой закатнаго часа, когда солнце тоже мерцаетъ такимъ блеклымъ золотомъ.

Храмъ, человѣческое созданіе во славу Божію, долженъ быть великолѣпенъ, вставать контрастомъ съ прочими человѣческими дѣяніями. Древнерусская церковь, небольшая по размѣрамъ, свѣтящаяся темнымъ золотомъ иконныхъ окладовъ и восковыхъ свѣчей,—не храмъ, а домъ молитвы. Она создана не для Бога, а для людей; ея назначеніе вызвать въ душѣ ласковый, созерцательный покой, очистить ее для молитвы. А темно-мерцающее золото было для человѣка всегда цвѣтомъ, символизирующимъ уютъ, созерцаніе, просвѣтленную теплоту жизни. У Рембрандта, въ его вѣчномъ олицетвореніи борьбы свѣта и тьмы, жизни и хаоса, жизнь выливается въ золотыя блестки; закатъ, наводняющій міръ золотистымъ блескомъ, самая полная, самая духовная минута сутокъ: день прошелъ, но въ душѣ остался слѣдъ его дѣлъ: все бывшее за день скопляется въ торжественномъ утвержденіи: но угасаетъ золото и близится ночь—смерть дня...

Вспомните золото осени. Развѣ есть другой мигъ, когда бы природа казалась такой одухотворенной?

Главный храмъ Софійскаго собора узокъ и высокъ. Онъ не создаетъ отчетливаго настроенія, и есть что-то противорѣчивое между покоемъ круглыхъ сводовъ и взлетомъ купола, мерцающаго изображеніями росписи на огромной высотѣ, въ полтора раза превышающей длину храма отъ алтаря до западной стѣны.

Высшее твореніе византійскаго зодчества—святая Софія Константинопольская создана не для молитвы, а для прославленія Бога. Въ ней нѣтъ заботы о душѣ человѣка; ея ясные своды олицетворили самое возвышенное представленіе человѣка — благодать безбрежнаго пространства, сливающее въ единомъ землю, и голубое небо, и безчисленные невѣдомые міры. Въ новгородской Софіи взята какая-то промежуточная точка между свѣтлымъ величіемъ константинопольской Софіи и золотымъ уютомъ придѣла Рождества Богородицы, между храмомъ Византіи и русской церковью.

Новгородская Софія полна дивныхъ произведеній древне-русскаго искусства. Все, что вносилось подъ своды святой Софіи, было вершиной мастерства. Отъ раннихъ вѣковъ, кромѣ описанныхъ выше фресокъ, осталось только небольшое мозаичное пространство въ алтарѣ, по полукружію главной абсиды, да нѣсколькихъ «корсунскихъ» иконъ. Въ главномъ храмѣ особенно много памятниковъ искусства XVI вѣка. Эпоха Іоанна Грознаго оставила особенно много изумительныхъ памятниковъ деревянной рѣзьбы. Русское искусство, обогащенное художественными вліяніями Востока, обрѣло, кромѣ значительнаго мастерства, необычайное разнообразіе орнаментальныхъ формъ и богатство декоративныхъ пріемовъ. Появились царскія двери, надпрестольныя сѣни, «царскія мѣста» въ главнѣйшихъ русскихъ соборахъ, осыпанныя тончайшей рѣзьбой съ узорами безусловно восточнаго происхожденія. Любопытнѣйшій памятникъ деревянной рѣзьбы начала XVI вѣка—«Халдейская пещь» перенесенъ почему-то въ русскій музей Александра III. Развѣ только къ услугамъ тѣхъ «любителей родной старины», которымъ лѣнь добраться до Новгорода?!

«Халдейская пещь» въ Софійскомъ соборѣ служила амвономъ, и по преданію, употреблялась для совершенія особаго «пещнаго дѣйства». «Халдейская пещь» уже существовала въ 1533 году, когда ея описалъ современникъ: «Амбонъ вельми чуденъ и всякія лѣпоты исполненъ: святыхъ на немъ отъ верха въ три ряда тридесять, а по всему амбону рѣзью и различными подзорами и златомъ лиственнымъ вельми преизрядно украшенъ и удивленія исполненъ; а отъ земля амбону устроены яко человѣчки деревянные дванадесять и всякими вапы украшены и во одеждахъ и со страхомъ яко на главахъ держатъ сію святыню». «Халдейская пещь» опережаетъ на 20 — 30 лѣтъ всѣ извѣстные памятники деревянной рѣзьбы возникшіе подъ восточнымъ вліяніемъ. Ея существованіе въ Новгородѣ доказываетъ, что рѣзьба на восточные мотивы была знакома Новгороду раньше, чѣмъ Москвѣ.

Первое «царское мѣсто»,—огороженная площадка подъ сѣнью, было устроено въ 1551 году въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ. Царское мѣсто въ Софійскомъ соборѣ, несравненно болѣе богатое по формамъ, болѣе пышное, устроено въ 1572 году. Но раньше того въ 1560 году устроено «святительское мѣсто». Оно наряднѣе царскаго. Надъ квадратной оградой высятся 4 рѣзныхъ точеныхъ столба; на нихъ—рѣзные «подзоры», испещренные узорами; сверху шатровая крыша, украшенная куполами и увѣнчанная крестомъ. Отъ всей этой массы рѣзного и золоченаго дерева вѣетъ опьяняющей роскошью Востока, не знающаго въ своемъ искусствѣ образовъ, все свое мастерство и терпѣніе расходующаго на головоломныя комбинаціи узора.

По карнизамъ идетъ длинная надпись. Она сдѣлана вязью, письмомъ-узоромъ, дивно соотвѣтствующимъ общему характеру орнаментаціи.



СОФІЙСКІЙ СОБОРЪ. „Сіонъ". XII-XIII в.



МАСТЕРЪ ИВАНЪ. Панагіаръ Софійскаго собора. 1436 г.

«...Сряжено бысть сіе святительское мѣсто, Богопросвѣщенной великой Россійской земли, въ Богохранимомъ Великомъ Новѣградѣ, въ святую и великую съборную церковь къ святѣй Софіи Премудрости Божіей...» Въ торжественномъ паѳосѣ этихъ строкъ въ послѣдній разъ прозвучало величіе Новгорода. И прозвучало на великолѣпномъ тронѣ новгородскихъ владыкъ, послѣднемъ созданіи новгородскаго искусства. Царское мѣсто уже поставлено послѣ разгрома Новгорода, какъ символъ царской власти, для которой хотѣлъ Грозный тѣхъ почестей, которые отдавались церковнымъ владыкамъ. Все же царское мѣсто, созданное по велѣнію кроваваго побѣдителя, осталось только поддѣлкой, и не нашлось для надписи на его карнизѣ тѣхъ величественныхъ словъ, которыя такъ свободно помѣстились на святительскомъ мѣстѣ!..

Среди иконъ главнаго иконостаса есть древняя икона Софіи Премудрости Божьей. Извѣстны три типа иконы Софіи: Новгородскій, Ярославскій и Кіевскій. Новгородскій, древнѣйшимъ спискомъ котораго является икона Софійскаго собора, изображаетъ Премудрость Божію въ видѣ ангела, сидящаго на престолѣ. Престолъ помѣщенъ на звѣздѣ, излучающей сіяніе. Надъ ангеломъ въ такомъ же сіяніи Христосъ; по сторонамъ же — Богоматерь и Іоаннъ Предтеча, при чемъ на груди Богоматери изображеніе младенца, снова въ восьмиугольной звѣздѣ. Въ верхней части иконы «Уготованный престолъ» съ орудіями страстей Господнихъ и съ книгой; по сторонамъ его шесть ангеловъ. Въ этомъ символѣ величественнаго ангела на престолѣ есть олицетвореніе неизреченной божественной силы, не вмѣщающейся въ три ипостаси—Отца, Сына и Духа Святого. Христіанскій догматъ троичности не давалъ единаго, яснаго образа Бога. Софія Премудрость Божія явилась имъ.

Подъ главнымъ куполомъ собора виситъ паникадило прекрасной обронной работы. Оно все усѣяно изображеніями апостоловъ, херувимовъ и пророковъ; вся эта огромная ажурная масса рѣзного металла нависаетъ легкой сѣтью, пестрящей темныя стѣны собора. На серебряномъ шарѣ, заканчивающемъ паникадило снизу, идетъ надпись: «Поставлено бысть сіе паникадило во Святѣй, Велицей, Соборнѣй и Апостольстѣй церкви, Софѣи неизрѣченныя премудрости Божія, на украшеніе церкви Божія при державѣ Государя, Царя и Великаго князя Бориса Ѳеодоровича всея Руссіи самодержца... лѣтта 7108 (1600 г.) мѣсяца Февраля въ 24 день».

Сѣверная папертъ Софійскаго собора называется «темникомъ». Тамъ устроенъ придѣлъ Іоанна Богослова. Западную часть собора образуетъ Корсунская папертъ съ упомянутыми выше Корсунскими вратами; они и обусловили наименованіе паперти. За тяжелой кованной дверью въ западной стѣнѣ открывается каменная лѣстница въ ея толщѣ. Долго извиваясь среди стѣнъ лѣстница приводитъ на «палати»—хоры, идущія вдоль западной, южной и сѣверной стѣнъ собора. На хорахъ устроенъ рядъ помѣщеній,

служившихъ для надобностей собора: библіотека, большею частью перевезенная въ Петербургскую Духовную Академію, три палаты ризницы, и въ юго-восточномъ углу «тайникъ», гдѣ хранилась казна въ тревожные годы. Въ полу тайника вынимались плиты и открывали еще болѣе потаенное хранилище—глубокій колодецъ, доходящій до свода діаконника.

Хотя всѣ эти помѣщенія свѣже-ремонтированы, вылощены, но въ ихъ гулкой полумглѣ немного тревожное обаяніе прошлаго. Уже девять вѣковъ ходятъ люди по этимъ переходамъ и ступенямъ, когда-то слабо освѣщеннымъ восковыми свѣчами.

Много вѣковъ пронеслось, но не безслѣдно ушло прошлое. Во многихъ старыхъ новгородскихъ церквахъ, и въ особенности въ Софійскомъ соборѣ, есть на древней штукатуркѣ выцарапанные чѣмъ-то острымъ «grafitti»; надписи, упоминающія имена невѣдомыхъ людей, запечатлѣвшія ихъ молитвы, ихъ просьбы въ тяжелыя минуты жизни. «Grafitti» найдены проф. И. А. Шляпкинымъ на стѣнахъ лѣстницы, при реставраціи собора ихъ обнаруживали на голосникахъ въ сводахъ, на косякахъ оконъ въ трибунѣ и т. д. Особенно много ихъ на стѣнахъ ризницы. Иногда это обращеніе къ Богу, иногда увѣковѣчиваніе событія, иногда просто шаловливая роспись мастеровъ, выцарапавшихъ свое имя, повинуясь той непонятной потребности человѣческаго духа, которая заставляетъ современныхъ людей мазать своими росчерками стѣны историческихъ и художественныхъ памятниковъ. «Се Жиръ писалъ», «Степанъ псалъ», «Помоги Боже нашему Лукѣ»—выцарапывали древніе люди на стѣнахъ Софійскаго собора и уже девять вѣковъ хранятъ ихъ имена и слова!

Ризница Софійскаго собора, несмотря на всѣ расхищенія, хранитъ много великолѣпныхъ художественныхъ произведеній. Ихъ значеніе въ большой древности; почти всѣ они относятся къ XIII, XIV, XV вѣкамъ, между тѣмъ, какъ въ церквахъ и монастыряхъ московской области господствуютъ произведенія XVII и XVIII вѣковъ.

Въ Софійской ризницѣ имѣются два «Сіона» или «Іерусалима», священныхъ предмета, назначеніе которыхъ не вполнѣ ясно. По мнѣнію проф. Н. В. Покровскаго [1]), сіоны являлись дарохранительницами или ладаницами; они устраивались преимущественно для соборныхъ храмовъ, ихъ первоначальное назначеніе было—служить эмблемой Іерусалимской церкви и напоминать о связи съ ней, какъ матерью всѣхъ церквей. Дѣйствительно сіоны Софійскаго собора воспроизводятъ архитектурныя формы: колонны, на которыхъ утверждены арки, составляющія верхнюю часть сіона. Большой сіонъ украшенъ рельефными фигурами 12 апостоловъ въ промежуткахъ между колоннами; пространство арокъ заполнено плетеніями восточнаго характера. Н. В. Покровскій считаетъ большой

[1]) Докладъ на XV Археолог. съѣздѣ.

сіонъ работой русскаго мастера эпохи сношеній Новгорода съ Ганзой (XII—XIII в.).

Къ XV вѣку относится «панагіаръ» или артосная панагія. Она сработана, судя по надписи на крышкѣ, въ 1436 году мастеромъ Иваномъ. Панагіаръ представляетъ плоскую чашку съ крышкой; на рѣзномъ подножіи ея, поддерживая чашу, четыре фигуры ангеловъ, стоящихъ на миѳическихъ звѣряхъ. Крышка и вѣнцы ангеловъ украшены тончайшей рѣзьбой изъ металла—«сканнымъ дѣломъ». Фигуры ангеловъ сдѣланы безъ большого мастерства, львы совершенно архаично исполнены. Это различіе между совершенствомъ декоративныхъ пріемовъ, украшающихъ панагіаръ, и слабостью изображеній, становится понятнымъ, если вспомнить, что русская церковь не относилась благосклонно къ изобразительной скульптурѣ, оставшейся въ зачаточномъ состояніи. Мастеръ Иванъ, умѣлый сканщикъ, при созданіи фигуръ пользуется западными мотивами и образцами. Это различіе въ частяхъ панагіара дало основаніе нѣкоторымъ изслѣдователямъ считать произведеніемъ мастера Ивана только скань, а ангеловъ относить къ западному дѣлу.

Къ XV вѣку относятся также два серебряныхъ «кратира»—чаши для святой воды. Они украшены рельефными изображеніями Христа, Богоматери, апостола Петра, св. Варвары и Анастасіи. Въ промежуткахъ вьется цвѣточный византійскій орнаментъ. По сторонамъ кратировъ богато орнаментованныя ручки. Надпись по верхнему бордюру указываетъ имена заказчиковъ и мастеровъ—Константинъ Коста и Братило.

Какъ показываютъ всѣ эти сокровища Софійской ризницы, въ области прикладного искусства Новгородъ не зналъ самостоятельности и прочныхъ традицій. При оживленности торговыхъ сношеній, со всѣхъ концовъ свѣта стекались къ нему образцы разнороднаго искусства. Новгородскіе мастера, соблазняемые чужеземными готовыми образцами, принимали и византійскіе мотивы, какъ наиболѣе связанные съ общимъ духомъ художественнаго творчества Новгорода, и узорныя декораціи Востока, нравившіеся своей сложностью и пышностью, и образы западнаго искусства, прельщавшіе отчетливостью и занимательностью фигуръ. Такое смѣшеніе стилей и формъ создаетъ рядъ неразрѣшимыхъ художественно-историческихъ загадокъ: кажется, что надъ однимъ и тѣмъ же предметомъ работалъ рядъ мастеровъ разныхъ странъ и эпохъ.

Изъ предметовъ шитья представляетъ большой интересъ «воздухъ» 1456 года, прекрасный памятникъ древне-русскаго шитья. На «воздухѣ» представлено «Надгробное рыданіе», оплакиваніе Божьей Матерью лежащаго во гробѣ Христа. Вся композиція заполнена херувимами и ангелами съ рипидами, окружающими гробъ Христа. Изящество фигуръ и тонкая изысканность линій не уступаетъ лучшимъ новгородскимъ иконамъ. Всѣ фигуры вытянуты, какъ и на иконахъ, линіи плавны и ритмичны. Свѣтлые

силуэты ангеловъ пріобрѣтаютъ особую легкость и духовность отъ нѣжныхъ извивовъ линій крыльевъ, словно трепещущихъ въ воздухѣ.

Надгробное рыданіе было самой распространенной темой шитья, работавшаго преимущественно плащаницы. Мы знаемъ плащаницы XVI вѣка, достигшія большей выразительности, подчасъ достигающей трагической силы похороннаго церковнаго напѣва; въ воздухѣ Софійскаго собора нѣтъ стремленія къ выраженію, и всѣ усилія художника, «знаменившаго» воздухъ, или художницъ, вышивавшихъ его, направлены на внѣшнее изящество и гармонію...

Новгородъ раскинулъ свое искусство по обширной области. Въ Псковѣ, Старой Ладогѣ, на Бѣломъ озерѣ живы памятники его зодчества и его иконописи. Но тамъ они остаются пришельцами: только здѣсь, связанныя преданіями, общностью исторической судьбы, вѣщаютъ они о великомъ творчествѣ Господина Великаго Новгорода. И какъ бы ни были славны страницы его политической жизни—онѣ уже ушли отъ жизни, стали высохшимъ преданіемъ, способнымъ всколыхнуть только душу какого-нибудь романтическаго юноши. Но живы творенія скромныхъ людей, невѣдомыхъ мастеровъ каменнаго дѣла, покрывшихъ новгородскую равнину бѣлыми церквами, живы иконы, благоговѣйно творившіяся тихими художниками. Въ нихъ увѣковѣчилъ свое лучшее Великій Новгородъ. Въ нихъ онъ еще долго будетъ славенъ; въ нихъ черезъ пять вѣковъ посылаетъ онъ свои завѣты будущему; вѣчной красотой и силой своихъ иконъ и церквей онъ подкрѣпляетъ трудныя исканія тѣхъ силъ современнаго художественнаго творчества, которымъ видится впереди величественный храмъ искусства, освободившагося отъ дряблости и унынія.

Когда наступитъ чередъ вдохновеннаго искусства будущаго, разбившаго оковы непониманія и уединенія, творчество Новгорода воскреснетъ въ новомъ претвореніи!..

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Списокъ фото-тинто-гравюръ на отдѣльныхъ листахъ.



МОСКВА, 3-я Тверская-
Ямская, д. 44 | 5. Тел. 245-30 и 188-41.

Выпускъ X.

Обложка и всѣ рисунки исполнены въ собственномъ
Графическомъ Институтѣ Т-ва „ОБРАЗОВАНІЕ"
ФОТО-ТИНТО-ГРАВЮРОЙ.